I 28987

2014
2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

1
1993

49047

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXII, nr. 1 (ianuarie – martie), Bucureşti, 1993

- IUL. 2005

COLEGIUL DE REDACȚIE:

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA:

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 31.565

BIBLI T... „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXII, NR. 1 (IANUARIE – MARTIE), BUCUREȘTI, 1993

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM – Analiza gramaticală și exprimarea corectă 3
VALERIA GUȚU-ROMALO – Bagaj lexical 5
MIHAI POPESCU – Coruperea și degradarea limbajului (I) 7
SILVIU CONSTANTINESCU – Cuvinte și sintagme în vocabularul activ 10
GH. N. VASILACHE – Folosirea corectă a pronumelui relativ „care" 13

Stil, compoziție

FLORENTINA SÂMIHĂIAN – Calități și defecte ale stilului 15
MARIN IANCU – Eseul în literatura universală și română. Cu referiri la „Pseudokynegetikos" de Al. Odobescu 18
ANDREEA GHIȚĂ – Gradația. Personificarea. Cu aplicație la „Rapsodii de toamnă" de G. Topîrceanu 21

Analize, sinteze

MIHAI GHERMAN – Cronicarii Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce 25
ROXANA SORESCU – B. P. Hasdeu, istoric, filolog, prozator și dramaturg 27
ION BUZAȘI – Mihai Eminescu: „Rugăciune" 30
ION BĂLU – Lucian Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" 33

49047

CONST. MIU – Tudor Arghezi: „Flori de mucigai" 35
MARCEL CRIHANĂ – Camil Petrescu: „Jocul ielelor" 38
MIHAI FLOAREA – Proza lui Ioan Groșan 41

Miscellanea

TIBERIU ALBU – Nicolaus Olahus (1493 – 1568) 43
EUGEN SIMION – Ioan Inochentie Micu (Klein) (1692 – 1768). Părintele Școlii Ardelene 46
I. HANGIU – Iacob C. Negruzzi (1842 – 1932) 49
AL. SĂNDULESCU – Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858 – 1918) 54

Concursuri, examene

Programa concursului de admitere în licee și școli profesionale din anul 1993 57
Programa examenului de bacalaureat din anul 1993 58
Concursul național „Tinere condeie". Ediția a 25-a, 1992 59
Concursul de creație literară „Iulia Hasdeu" (ediția I, Drochia, Republica Moldova, 29 octombrie – 3 noiembrie 1992) 59

Cenacluri, reviste

IOAN VIERU – Cronica revistelor 60

Debut

VICTOR ALBU – Singur 61
CASIANA NICOLOFF – Terasa de la etajul trei 61
ȘTEFANIA PLEȘA – Trecere 61
CARMINA AARON – Fantezie 61
MIREILLE ASTRID POPA – Miroase a flori de magnolii 62

Însemnări pe marginea cărților

I. L. CARAGIALE, **Cănuță, om sucit**. Antologie și prefață de ALEXANDRU CONDEESCU (Marcel Crihană); GH. BULGĂR, **Întîlniri cu Arghezi** (Victor Stoleru) 63

IOAN VIERU – Curier 64

Analiza gramaticală și exprimarea corectă

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

Nimeni nu neagă faptul că scopul studierii în școală a gramaticii limbii materne este perfecționarea exprimării orale și scrise a elevilor, însușirea normelor gramaticale ale limbii literare și înțelegerea unor norme din alte compartimente (ortografie, punctuație, vocabular) care au tangențe cu morfologia sau cu sintaxa. Caracterul aplicativ al cunoștințelor gramaticale sau, altfel spus, legătura dintre gramatica școlară și cultivarea limbii se demonstrează de obicei cu două laturi ale acestei gramatici: latura normativă (predarea exclusivă a structurii gramaticale a limbii literare contemporane, cu recomandări pozitive de tipul „Se spune (corect) în cutare fel") și cea corectivă (respingerea sau/și prevenirea abaterilor de la normele limbii literare – în situația existenței unor variante –, cu recomandări negative de tipul „Nu se spune (corect) în cutare fel"). Dacă utilitatea acestor două laturi ale gramaticii școlare este evidentă pentru oricine, utilitatea laturii ei teoretico-descriptive (definiții și termeni, clasificări, paradigme) și a analizelor aferente este uneori pusă la îndoială, întîlnindu-se părerea că aspectele menționate ar reprezenta un lux pentru școala generală, știință de dragul științei, oricum o acumulare de informații fără valoare formativă pentru practica limbii materne. Împotriva acestei păreri se aduc de regulă argumente generale referitoare la folosul constînd în înțelegerea mecanismului de funcționare a limbii și în deprinderea unor modele de construcții, care dezvoltă competența lingvistică, iar ca domenii concrete de aplicabilitate directă a analizelor gramaticale se indică ortografia și punctuația. Articolul de față își propune să demonstreze utilitatea exercițiilor de analiză gramaticală pentru deprinderea sau conștientizarea unor construcții corecte, relevînd unele greșeli curente de exprimare care se explică prin analize greșite făcute de autorii lor.

1. Un asemenea exemplu este folosirea la persoana a treia plural, în loc de singular, a verbului *a privi* din îmbinarea cu valoare prepozițională *în (ceea) ce privește* + un substantiv sau pronume la plural. Numai cine nu analizează corect structura acestei îmbinări, neidentificînd adevăratul subiect al verbului, ajunge să comită greșeala de a spune *în ce privesc problemele*, ca și cum subiectul lui *a privi* – cu care acesta trebuie să se acorde – ar fi substantivul de după el (aici *problemele*) și nu pronumele relativ precedent. Pentru evitarea acestei confuzii între subiect (nominativ) și complementul direct (acuzativ) care antrenează greșeala de exprimare discutată se poate verifica funcția de complement direct a cuvîntului de după verb, înlocuind substantivele neconcludente (din cauza omonimiei cazuale) cu alte cuvinte care au forme marcate de acuzativ: pronume personale, ca *în ce le privește (pe ele)*, sau substantive nume de persoane, ca *în ce-i privește pe Andrei și pe Alexandru*. Îmbinarea are structura fixă, invariabilă, *ce* + *privește* datorată faptului că *ce* este subiectul lui *privește* și deci singurul cuvînt după care se orientează acest verb, indiferent de obiectul vizat de acțiunea sa. Că verbul nu se orientează după numele obiectului vizat se demonstrează cu situații în

care complementul direct este un pronume personal de persoana 1 sau a 2-a singular sau plural: *în ce mă (te, ne, vă) priveşte (pe mine/tine/noi/voi)*. Aşa cum niciodată nu se face acordul în persoană al verbului cu asemenea pronume personale, nu există nici o motivaţie pentru „acordul" lui în număr.

2. Confuzia dintre subiect (nominativ) şi complementul direct (acuzativ) se reflectă şi în folosirea greşită a unor verbe la diateza pasivă (reflexivă sau analitică) cu un complement direct, în loc de subiect. Din experienţa şcolară se ştie că sînt destul de mulţi elevii care interpretează drept complement direct substantivul din propoziţii ca *S-a spart gheaţa* sau *A fost convocată o adunare*. Greşeala nu e pur „teoretică", întrucît, cu unele cuvinte, se poate materializa în două tipuri de exprimări incorecte. Pe de o parte, cu substantive sau pronume la plural, ea duce la frecventele dezacorduri înregistrate la reflexivul pasiv: *Se vinde măsline* sau *S-a spart ţevile*. Pe de altă parte, cu substantive sau pronume care desemnează persoane, se ajunge la construcţii cu acuzative marcate prin *pe*, pentru care iată cîteva exemple reale din presa actuală: *S-au găsit amprente, dar nu şi pe posesorii lor* sau *Martorii pe care vă rog să dispuneţi a fi audiaţi*.

3. Ca şi omonimia dintre nominativ şi acuzativ, omonimia dintre genitiv şi dativ este sursa multor greşeli de analiză gramaticală în învăţămînt şi se poate reflecta în greşeli de exprimare. Alături de numeroasele prepoziţii şi locuţiuni prepoziţionale care se construiesc cu genitivul (*asupra, contra, deasupra, dedesubtul, împotriva, îndărătul* etc.) există şi cîteva prepoziţii care se construiesc cu dativul (*datorită, graţie, mulţumită*). Cînd cu aceeaşi prepoziţie se construiesc două cuvinte coordonate prin *şi*, al doilea genitiv poate sau trebuie să fie însoţit de articolul posesiv (sau „genitival") *al, a: asupra satelor şi (a) oraşelor*. Al doilea dativ nu are un asemenea articol de legătură specific şi totuşi mulţi spun şi scriu *datorită muncii şi a perseverenţei*, ceea ce nu se explică decît prin interpretarea greşită a dativului drept genitiv. Din păcate, greşeala se extinde şi la dative complemente indirecte ale unor verbe, întîlnindu-se exemple ca *Succesele lui se datorează muncii şi a perseverenţei*.

4. Nu numai omonimia dintre formele flexionare (în special cele cazuale) ale unui cuvînt poate duce la greşeli de limbă, ci şi omonimia dintre cuvinte reprezentînd părţi de vorbire diferite, mai ales cînd ele au întrebuinţări apropiate. Omonimia dintre articolul posesiv sau genitival în forma lui de feminin singular (sau în varianta regională invariabilă) şi prepoziţia *a*, ca şi întrebuinţarea prepoziţiei *a* (+ acuzativul) în construcţii echivalente cu genitivul la cuvinte invariabile (mai ales la numerale: *tată a trei băieţi*, dar şi pronume cum e *ce*) provoacă numeroase confuzii între cele două părţi de vorbire în analiza gramaticală din şcoală. Aceste confuzii nu sînt lipsite de implicaţii pentru calitatea exprimării, întrucît se reflectă în tratarea incorectă a prepoziţiei *a* drept articol (variabil în gen şi în număr), în construcţii greşite ca *autor al două volume, reprezentanţi ai 15 state* sau *momente ale ceea ce se numeşte tranziţie*.

Chiar dacă exemplele date pot primi şi explicaţii de ordin psihologic referitoare la excesul de zel în marcarea unor forme de teama de a nu greşi (ceea ce cu un termen tehnic se numeşte *hipercorectitudine*), însăşi această nesiguranţă provine din insuficienta stăpînire a analizei gramaticale elementare, care ar trebui să funcţioneze empiric, dar care poate fi ajutată de cunoştinţele dobîndite în studiul bine organizat al morfologiei şi sintaxei.

Bagaj lexical

VALERIA GUȚU-ROMALO
Universitatea din Constanța

O formulă pînă nu demult curentă, încercînd să exprime într-un mod cît mai accesibil intuitiv ideea organizării complexe a limbajului, recurgea la comparația acestuia cu o clădire. În cadrul comparației, gramatica corespundea structurii, proporțiilor clădirii, iar cuvintele erau asemuite cu materialul de construcție, mai precis cu cărămizile. Analogia avea rolul de a explicita un fenomen complex și abstract prin concretizare, dar era, în mod evident și aproape inevitabil (o zicală franțuzească spune: *comparaison n'est pas raison*), simplificatoare și, prin aceasta, deformată. Comparația cuvintelor cu cărămizile, de pildă, este de natură să creeze o imagine falsă despre cuvinte, mascînd caracterul lor individual, specificitatea lor. Căci, spre deosebire de cărămizi – care au în general, într-o epocă dată, aceleași dimensiuni și o formă unică sau forme puțin numeroase, putînd fi folosite aproape fără restricții una în locul alteia –, cuvintele – care sînt, într-un fel, unități lingvistice servind ca material de construcție, căci nu putem alcătui un enunț, o frază fără să folosim cuvinte – reprezintă însă elemente de construcție avînd fiecare individualitatea sa specifică, de care vorbitorul trebuie să țină seamă dacă vrea să fie înțeles, dacă ține să-și comunice gîndurile exact și clar. De aceea, înlocuirea unui termen prin altul nu este posibilă decît în condiții limitate.

Ca urmare, o condiție de primă importanță în realizarea exprimării corecte este întrebuințarea adecvată a termenilor, alegerea lor în așa fel încît să fie potrivite cu ce vrem să exprimăm și cu condițiile în care formulăm o anumită comunicare. O formulare clară și adecvată presupune utilizarea acelor cuvinte care exprimă mai exact realitatea, gîndurile pe care vrem să le comunicăm, ținînd însă totodată seamă și de situația de comunicare: de posibilitățile de înțelegere ale interlocutorului (care variază în raport cu vîrsta, gradul de instrucție, meseria etc.), dar și de cadrul – oficial, amical etc. – în care se realizează comunicarea.

Alegerea cuvîntului potrivit presupune, în primul rînd, cunoașterea cît mai exactă a sensului său. Cuvintele importante, cu circulație largă și frecvență mare, ca *om, frate, pîine, grîu, tren, ziar* și nenumărate altele, sînt bine cunoscute, iar vorbitorii nu greșesc în utilizarea lor. Ezitările și erorile apar în folosirea cuvintelor de uz mai restrîns, fie că este vorba de neologisme, de cuvinte mai vechi, aparținînd fondului pasiv sau de termeni regionali cu care nu sîntem destul de bine familiarizați. Niciodată nu ajungem să cunoaștem chiar toate cuvintele limbii pe care o folosim. Și este o particularitate a acestei forme de activitate umană, care este comunicarea lingvistică, faptul că orice om își îmbogățește continuu – în mod deliberat, conștient sau nu, printr-o preocupare voită sau involuntar – bagajul de cuvinte pe care îl folosește (sau îl înțelege numai).

Cuvintele noi ni le însușim în cele mai multe cazuri nu descoperindu-le în dicționar, ci preluîndu-le de la alții, de la cei cu care vorbim, pe care îi ascultăm, din textele pe care le citim. Termenul necunoscut se impune atenției noastre ca ansamblu de sunete sau ca succesiune de litere, ca reprezentare grafică. Forma fonetică sau grafică – uneori deformată din cauze diverse – o percepem d i r e c t. Semnificația acestei forme nu o

descoperim însă decît i n d i r e c t, desprinzînd-o din contextele în care întîlnim cuvîntul nou, necunoscut.

Descoperirea sensului cuvîntului nou presupune deci o operație mai complicată de deducere a lui prin confruntarea diverselor contexte în care îl întîlnim și dintre care numai unele ne ajută indicînd cu destulă claritate semnificația termenului necunoscut. Astfel, dacă nu cunoaștem dinainte cuvîntul *bomfaier* și auzim o propoziție ca *Are un bomfaier nou*, nu putem deduce aproape nimic despre sensul lui, iar dacă propoziția apare într-un context mai larg de felul *Are el bomfaier nou, palton ce-i mai trebuie*, putem să ne închipuim foarte ușor că e un fel de „haină". Dimpotrivă, dacă ne întîlnim cu acest termen într-un context ca *A tăiat tabla pentru acoperiș cu bomfaienul*, ne dăm seama fără dificultate că e vorba despre un „instrument pentru tăiat metale", sau mai exact, cum aflăm din dicționare, „ferăstrău de mînă pentru tăiat metale".

Frecvența mare a contextelor nespecifice, dar și preluarea grăbită, neatentă și necritică a unor cuvinte noi duce frecvent la decodări eronate, la interpretarea semantică greșită a unor cuvinte nefamiliare și apoi la folosirea lor nepotrivită, greșită. Fenomenul capătă o importanță deosebită în cazul în care interpretarea defectuoasă se propagă, fiind preluată de cercuri mai largi de vorbitori. Adeseori o asemenea propagare este favorizată de asocieri, nejustificate, cu cuvinte mai bine cunoscute de vorbitori. Asocierea este favorizată de unele — vagi — asemănări fonetice și de compatibilitatea cu unele contexte nespecifice.

În utilizarea actuală a limbii române, numărul unor asemenea interpretări eronate care au depășit exprimarea individuală, situîndu-se între „greșelile frecvente" este destul de mare. Multe dintre ele sînt, cum era de așteptat, neologisme. Iată cîteva exemple:

O interpretare eronată, din păcate destul de răspîndită, constatăm în utilizarea adjectivului *ambiant*, al cărui sens este „înconjurător" (la care trimite și substantivul înrudit *ambianță* „mediu material, social sau moral în care trăiește cineva sau se află ceva"). Astfel, cînd vorbim de *poluarea mediului ambiant* avem în vedere „mediul înconjurător"; tot „înconjurător" înseamnă adjectivul și în grupările *atmosferă ambiantă, temperatură ambiantă* etc. Sînt însă și vorbitori ai limbii române care atribuie, în mod greșit, acestui adjectiv sensul „plăcut", identificînd în mod necorespunzător *atmosfera ambiantă* cu *atmosfera plăcută*. Eroarea se poate explica prin frecvența contextelor nespecifice în care apare cuvîntul, care pot favoriza o interpretare neadecvată: un astfel de context poate fi, de pildă, *La cenaclu a vorbit foarte frumos, încurajat de atmosfera ambiantă entuziastă*. Nu este exlus ca în interpretarea semantică defectuoasă să fi intervenit și asocierea — de nimic justificată — cu termeni ca *agreabil, amabil*, cu care vorbitorii erau mai bine familiarizați și care sînt și ei compatibili cu contextul mai înainte menționat. O explicație, încă mai plauzibilă, poate oferi, cum sugera Iorgu Iordan, apropierea de mai vechiul *a îmbia*.

O confuzie destul de frecventă, provocată de asemănarea fonetică și de necunoașterea precisă a sensului cuvintelor, este, de exemplu, cea dintre *stringent:* „imperios, care nu suferă amînare, de care nu se poate să nu se țină seamă", și *astringent:* „(despre substanțe) care face să se contracteze țesuturile organismului". Respectînd sensul acestor adjective, spunem corect: *Trebuie să avem în vedere în primul rînd necesitățile stringente* și *Sucul de lămîie este astringent.* Greșesc însă cei care vorbesc de

necesități sau *nevoi astringente*.

Distorsiuni semantice se înregistrează și în utilizarea adjectivelor *lucrativ* și *laborios*. Astfel, *lucrativ* înseamnă „care aduce cîștig", fiind astfel echivalent cu *rentabil, profitabil* (ca în *Are o meserie lucrativă, A cîștigat bine, a fost deci o activitate lucrativă, Societatea aceasta nu are scop lucrativ*). Unii vorbitori, asociind probabil adjectivul în discuție cu verbul *a lucra*, îl interpretează în mod greșit ca însemnînd „unde se lucrează" și îl folosesc în contexte care cer un cuvînt cu acest sens și în care *lucrativ* este semantic nepotrivit. O combinație ca *atelier lucrativ* este corectă dacă vorbim despre „un atelier rentabil", dar este greșită cînd contextul mai larg trimite la sensul „unde se lucrează" – cf., de exemplu, *Toate atelierele au fost părăsite, unul singur a rămas lucrativ* sau *Cooperatorii s-au plîns că spațiile lucrative sînt mult mai restrînse decît cele comerciale*. Greșit utilizat este și *laborios* („care presupune efort, dificil, obositor" – cf. *cercetare laborioasă*) dacă neglijăm aprecierea negativă pe care o implică și care îl face inadecvat într-un context elogios ca *A publicat opt cărți și numeroase articole. A avut o carieră laborioasă* (probabil, „creatoare, productivă").

Între cuvintele folosite greșit se numără și *condescendent*, a cărui semnificație complexă („care este/se manifestă binevoitor, îngăduitor de pe o poziție de superioritate, uneori chiar cu dispreț") poate fi dedusă (de cei care nu cunosc cuvîntul), în toată complexitatea sa numai dintr-un context mai larg decît cel reprezentat printr-o propoziție sau chiar o frază mai lungă. O interpretare grăbită îl identifică de obicei ca echivalent al lui *respectuos* sau *binevoitor* și duce la formulări defectuoase ca *Apreciindu-i talentul l-au primit condescendent*.

Tot necunoașterea cuvîntului și folosirea lui „după ureche" este explicația unor exprimări greșite de felul *Scriitorul nu poate fi abolit de răspunderile civice*, în care *a aboli* („a anula o lege, o dispoziție, a desființa o instituție") este utilizat, printr-o confuzie, într-o situație care cerea pe *a absolvi* („a ierta, a scuti de pedeapsă").

Situații de felul celor discutate impun concluzia că, însușindu-ne un termen nou, e recomandabil să nu ne bazăm numai pe intuiția noastră lingvistică, ci să verificăm, cel puțin în unele cazuri, deducțiile noastre cu ajutorul dicționarelor, care își întemeiază explicațiile pe un material mult mai bogat decît cel pe care ni-l poate oferi propria noastră experiență lingvistică.

Coruperea și degradarea limbajului (I)

MIHAI POPESCU

„Nu noi suntem stăpînii limbei, ci limba este stăpîna noastră".
(Mihai Eminescu, ms. 2275 B)

Limba, acest tezaur ce păstrează și pune la îndemîna oamenilor dintr-o țară, dintr-o epocă, enorma diversitate de experiențe ale generațiilor care s-au succedat, evoluează după legile ei proprii, fără intervenții din afară. Ea nu poate fi schimbată după voința unor oameni politici și nici măcar a lingviștilor, a căror menire este de a cerceta limba, de a stabili norme gramaticale pentru limba respectivă și nu de a o modifica.

După cel de al doilea război mondial, unii intelectuali de frunte din Europa occidentală s-au lăsat înşelaţi de „frumuseţea" idealurilor socialiste şi comuniste, acceptînd pentru destinul est-europenilor tragica deviză „scopul scuză mijloacele". În aceste condiţii, cercetători din diferite domenii ale ştiinţei (economie, filozofie, lingvistică etc.) au studiat influenţa nefastă a gîndirii socialiste în coruperea şi degradarea limbajului.

Morris R. Cohen atrăgea atenţia încă din 1931 asupra inducerii în eroare prin folosirea de către socialişti şi comunişti în viaţa politică a unui limbaj metaforic, generator de confuzii. O parte dintre aceste idei vor fi dezvoltate şi exemplificate cu experienţa oratoriei politice după aproape o jumătate de secol de Alexander Dermadt în lucrarea *Metaphern für Geschichte* (*Metafore pentru istorie*, München, Beck, 1978).

Unii teoreticieni marxişti, cum ar fi Ernst Bloch, au afirmat limpede că socialiştii şi comuniştii, asemenea tuturor reformatorilor, trebuie să acţioneze pentru transformarea limbajului într-un instrument cît mai adecvat de convertire a popoarelor la concepţia lor.

Într-o lucrare publicată la Freiburg în 1973, Helmut Schoek descria mecanismele de funcţionare a „limbii calului troian", expresie ce surprinde aparenţa inofensivă, chiar paşnică, a limbajului politic socialist, dar şi consecinţele sale dezastruoase pentru adversarii înşelaţi.

Analizînd răspîndirea în limbile de circulaţie internaţională a „cuvintelor-nevăstuică" (*weasel words*), cuvinte golite de sens şi care, la rîndul lor, golesc de sens cuvintele şi structurile cu care se asociază, Mario Pei realizează în 1978 o retrospectivă a evoluţiei sensului unor cuvinte cum ar fi: *societate, social, socialism, capitalism, justiţie* etc.

Lucrările de lingvistică, de logică şi de filozofie a limbajului publicate în România în ultimele patru decenii nu puteau trata acest subiect. Imediat după Revoluţia din decembrie 1989, cititorii ziarului *Libertatea* au avut posibilitatea, prin publicarea unor fragmente din celebrul roman al lui George Orwell, *1984*, să-şi formeze o imagine artistică asupra concepţiei socialiste despre „noua limbă" (*newspeak*). Syme, redactor responsabil al ediţiei a unsprezecea a dicţionarului acestei limbi a viitorului, expune personajului principal, Winston, principiile „reducerii la minim a limbii" prin eliminarea treptată a sinonimelor şi antonimelor, pornind de la sofismul: *„orice cuvînt îşi conţine opusul în el însuşi"*. Se ajungea, astfel, la afirmaţii paradoxale: *„Războiul este pace"* sau *„Libertatea este sclavie"*, aplicate ca atare.

În toamna anului 1989, cînd regimurile totalitare din Europa răsăriteană începuseră să se prăbuşească, precum castelele din cărţi de joc, celebra Universitate de pe malul lacului Michigan a publicat primul volum al operelor complete (în 22 de volume) ale nonagenarului Friedrich August von Hayek, laureat al premiului Nobel pentru economie (1974). Lucrarea *The Fatal Conceit. The Errors of Socialism (Prezumţia fatală. Erorile socialismului*, Chicago, The University of Chicago Press, 1989) conţine un capitol despre procedeele şi mijloacele prin care gîndirea socialistă a dus la degradarea limbii, la schematizarea şi sărăcirea exprimării, la introducerea în limbajul politic a unor sofisme, la formarea şi propagarea unor mentalităţi dăunătoare individului, comunităţii şi întregii omeniri.

În cele ce urmează vom prezenta o parte din interpretările autorilor enumeraţi mai sus şi unele reflecţii proprii, adaptînd exemplele la specificul limbii române.

Beneficiind de avîntul economic, ştiinţific şi cultural al civilizaţiei europene de la jumătatea secolului trecut, Marx şi Engels au elaborat o nouă teorie a determinismului economic, social, cultural şi politic şi au aplicat-o în studierea unor momente şi etape ale istoriei universale. Materialismul dialectic şi cel istoric erau, către sfîrşitul secolului trecut, în avanscena gîndirii filozofice, stimulînd dezvoltarea ştiinţelor sociale şi a ştiinţelor naturii. Dar în loc să depăşească, aşa cum pretindea, gîndirea şi exprimarea mistică, în ciuda ateismului declarat, filozofia marxistă a dezvoltat intenţionat unele aspecte animiste ale limbajului, creînd de fapt o nouă religie, fără zei. Imaginîndu-şi că orice orînduire este rezultatul unui proiect, socialiştii lansează ideea că perfectibilitatea „societăţii" este realizabilă printr-o mai bună proiectare, iniţiată de o minte superioară. De aici afirmaţia că misiunea filozofilor nu este de a *„interpreta lumea, ci de a o schimba"*, deşi nu numai Platon, ci şi iluminiştii s-au înşelat în această privinţă. De aici se va înălţa în „socialismul real" cultul personalităţii, în această atmosferă li se va deschide liderilor politici posibilitatea de a deveni infailibili şi nemuritori.

După eşecul Comunei din Paris, probabil că influenţa doctrinei filozofice marxiste asupra limbajului ar fi rămas la nivelul impunerii unor noţiuni folosite în procesul concret al cunoaşterii umane, ca o continuare firească a *„bazelor sale filozofice"* (filozofia clasică germană, socialismul utopic francez şi economia politică engleză), dacă ambiţia transpunerii unor abstracţiuni filozofice într-o doctrină politică „revoluţionară" nu ar fi fost folosită în primul război mondial drept armă „bacterio-ideologică". Într-adevăr, după un război de aproape patru ani, consilierii împăratului Wilhelm al II-lea al Germaniei au sugerat că „pravoslavnica Rusie", rămasă încă puternică după revoluţia liberală din februarie 1917, s-ar putea prăbuşi prin sprijinirea mişcărilor anarhiste şi a partidului bolşevic. Un tren blindat, pus la dispoziţie de împărat, aducea din Elveţia pînă aproape de Petrograd pe liderii emigraţiei ruseşti de stînga, în frunte cu Lenin. Teoria lui Marx şi Engels că revoluţia proletară va izbucni în Europa occidentală este aplicată de Lenin la condiţiile feudale ale Rusiei. Epidemia ideologică a doborît structurile ţariste, dar nu a cruţat nici pe ucenicul vrăjitor, pentru că, pe ruinele imperiilor habsburgic şi german, profitînd de dezechilibrul geopolitic şi vidul de putere, au apărut efemere „republici sovietice". Acaparînd monopolul puterii pe teritoriul Rusiei ţariste, doctrinarii socialismului şi comunismului şi-au asigurat un enorm eşantion de experienţe pentru realizarea „viitorului luminos al omenirii". Stalin, urmaşul lui Lenin la conducerea decedatei U.R.S.S., „genialul conducător" al popoarelor din răsăritul Europei, devenise cercetătorul infailibil al tuturor problemelor, de la cele economice pînă la lingvistică, semnînd în 1952 lucrarea *Marxismul şi problemele lingvisticii*.

Acestea au fost condiţiile istorice ale apariţiei „limbii de lemn", stîlp al propagandei comuniste, ceea ce explică geneza unuia dintre primele fenomene observate în degradarea limbajului de către comunism: militarizarea exprimării, ca o consecinţă a economiei de război. Unele dintre metaforele clasicilor au fost îngroşate, argumentate cu promisiuni şi speranţe, dar, ceea ce este mai tragic, au fost aplicate *ad litteram*. Astfel, *forţele* sociale şi politice creau *alianţe* necesare în desfăşurarea *luptei* de clasă, *victoria* şi *cuceririle* revoluţiei trebuiau *apărate* de *braţul înarmat* al poporului, *ofensiva* ideologică asigura *mobilizarea* pentru *campaniile* împotriva *duşmanilor*, socialismul se construia şi se constituia într-un *„lagăr"*, iar creaţia artistică trebuia să fie *angajată* în conformitate cu *comanda* socială.

Lenin a preluat de la Marx ştafeta tradiţiei istoriciste a lui Hegel şi Compte, contribuind la personificarea „societăţii", termen căruia i-a dat un sens mult prea larg, încărcat de sugestia unui anumit fel de libertate, dar şi de opoziţie organică faţă de stat şi guvern. Dictatura comunistă a partidului unic a creat statul totalitar, înlăturînd separarea puterilor şi, deci, democraţia. Văzută animistic, ba chiar artificial, societăţii i se atribuia un scop, o voinţă, o intenţie, un proiect.

Într-un articol viitor, vom vorbi despre „cuvinte-nevăstuică", „limbi şi culturi captive".

Cuvinte şi sintagme în vocabularul activ

Prof. SILVIU CONSTANTINESCU
Coşeşti-Argeş

Transformările apărute în configuraţia societăţii româneşti din ultimii trei ani se reflectă şi în vocabularul limbii printr-un mare număr de cuvinte şi sintagme cu sensuri mai puţin cunoscute, deşi nu sînt în totalitate neologisme recente. De aceea ne propunem ca dintr-un mare număr de cuvinte şi sintagme intrate în circuitul activ al limbii române să aducem cîteva exemple şi să le explicăm.

ABILITÁRE s.f. derivat din vb. *abilitá* (< lat. *habilitare*, germ. *habilitieren*, fr. *habiliter*), semnifică faptul *„de a conferi (unei persoane) dreptul de a practica o anumită profesie"* (*D.N.*[1]), *„de a desfăşura o anumită activitate; de a acorda unei persoane, în urma unui examen, dreptul de a ocupa un post universitar"* (*DEX*[2]); (jur.), împuternicire, mandat de a acţiona într-un anumit domeniu. *Abilitare parlamentară* = împuternicire acordată guvernului de parlament să emită ordonanţe în domeniul care nu face obiectul legilor organice. Considerat formă de exprimare aleasă, termenul se bucură, deloc justificat, de mare frecvenţă în limbajul emisiunilor televizate, manifestîndu-se astfel generalizarea tendinţei de substituire a sinonimului *împuternicíre*, care are o încărcătură semantică mai bogată.

ABSENTEÍSM s.n. (< fr. *absentéisme*) este un termen cu două sensuri complementare, primul desemnînd *„exploatare a pămîntului pe care o făcea proprietarul printr-un intermediar, el ţinîndu-se departe de proprietatea sa"* (*D.N.*). Termenul a intrat în circuitul activ al limbii cu cel de-al doilea sens, care este de natură psihologică şi înseamnă lipsa de stăruinţă, de prezenţă a cuiva în cadrul unei activităţi: *„comportament al celui care este adesea absent"* (*D.N.*) de la o acţiune, eveniment etc. *Absenteismul electoratului* = absenţa de la urnă a persoanelor cu drept de vot. Cu acest conţinut semantic şi-a extins aria de circulaţie, alegerile din 1990 şi 1992 făcîndu-l accesibil majorităţii electoratului.

1 D.N. = Dicţionar de neologisme.
2 DEX = Dicţionarul explicativ al limbii române.

Totuşi, cei neavizaţi pot ajunge la alt înţeles, considerîndu-l sinonim cu *absenţă*, ceea ce este cu totul altceva. Raportat la acest pseudosinonim, termenul în discuţie poate fi considerat de factură paronimică.

AD-ÍNTERIM adj. invariabil (< loc. lat. *ad interim*) *„care ţine locul titularului, care este provizoriu; interimar“* (*DEX*). *Ministru ad-interim* = ministru provizoriu; pentru o perioadă de timp.

AGORÁ s.f. Termenul, care provine din limba greacă, păstrează grafia şi accentul nealterate atît la francezi şi italieni, cît şi la noi (*DOOM*[1]). Glosarea acestui termen în dicţionare apare oarecum diferenţiată. *DEX*-ul îl înregistrează cu sensul de *piaţă publică în oraşele Greciei antice, unde se aflau principalele instituţii şi unde se ţineau adunările publice*; prin extensiune, adunare a poporului care se ţinea în această piaţă. Cu o arie semantică mai largă îl întîlnim în *D.N.*, desemnînd *piaţă publică în care se concentrau negoţul şi toată viaţa civică a unui oraş din vechea Grecie* (mai ales a oraşului Atena). În ultimii trei ani, ca o consecinţă benefică a Revoluţiei, termenul şi-a găsit o utilizare tot mai largă.

AMBUSCÁDĂ s.f. (< fr. *ambuscade*). În *DEX* şi *D.N.* figurează cu două semnificaţii raportate la un context din domeniul operativ-militar. Primul sens indică un *atac declanşat prin surprindere dintr-un loc ascuns de unde este pîndit inamicul*. Cel de-al doilea îşi restrînge aria semantică, indicînd *locul ascuns de pîndă în vederea unui atac prin surprindere împotriva inamicului*. Tendinţa de familiarizare a vorbitorilor cu acest termen folosit, de regulă, numai în domeniul militar se datorează conflictelor armate declanşate în numeroase zone ale lumii.

AMENDAMÉNT s.n., de origine franceză (*amendament* s.m.), se utilizează în două domenii diferite: juridic şi funciar. *1. „Îmbunătăţire, modificare adusă unui proiect de act normativ sau de tratat“ (DEX); „îmbunătăţire (a unei legi) prin adăugiri care aduc modificări, completări etc.“ (D.N.). 2. „Operaţie de îmbunătăţire a proprietăţilor fizice ale solului cultivat în vederea obţinerii unor recolte sporite“ (D.N.)*. Prin extensiune, ambele dicţionare îl mai înregistrează ca desemnînd *substanţa care se încorporează în sol spre a-i schimba proprietăţile prin îmbunătăţirea condiţiilor de nutriţie*. În ambele contexte, are aceeaşi pondere de circulaţie.

BISTRÓ (var. *bistróu*) s.n. este un franţuzism (*bistrot*, s.m.) care desemnează un local *„unde se vînd şi se cumpără băuturi alcoolice (mai ales vin)“ (D.N.)*. A intrat în limbajul uzual o dată cu privatizarea comerţului, mai ales cu extinderea acestuia.

BUSINESS s.n. (pronunţă *biznis*, pl. *biznisuri*) este un englezism (*business*), care înseamnă *„afacere dubioasă, necinstită“ (D.N.)*. În *DEX – supliment* figurează cu sensurile *ocupaţie, muncă*. Prin contopire cu elementul secund de compunere savantă *man* (< engl. *man*), obţinem substantivul masculin *businessman* (< engl. *businessman*, pronunţă *biznismen*, pl. *biznismeni*), al cărui sens comportă un aspect pozitiv, cuvîntul obţinut semnificînd *om de afaceri*.

BUTÍC s.n., provenit din fr. *boutique*, este un franţuzism şi înseamnă magazin sau spaţiu comercial *„cu mărfuri ocazionale, unicate sau artizanat“ (D.N.)*. Asemenea

1 **DOOM = Dicţionar ortografic, ortoepic şi morfologic al limbii române.**

bistrourilor, buticurile au proliferat ca urmare a privatizării comerțului.

CVÓRUM s.m. (< lat., fr. *quorum*) este un termen latinesc preluat în franceză și în română, care desemnează *„numărul minim de participanți prevăzut de lege pentru ca o adunare să se poată considera împuternicită să adopte o hotărâre"* (*DEX*).

ECONOMÍE DE PIÁȚĂ (< gr. *oikonomia* = gospodărire; lat. *oeconomia*, fr. *économie*, it. *economia* + *piață* (< it. *piazza*) este o sintagmă rezultată din combinarea unui neologism cu etimologie multiplă (*economie*) cu alt neologism împrumutat din italiană. Ea desemnează sistemul de economie liberă, care reprezintă, în aria lui semantică, intercondiționarea producției de orice fel cu legea cererii și a ofertei, adică un proces economic reglat de ritmul circulației mărfurilor.

EXPULZÁRE s.f. (< lat. *expulsare*, fr. *expulser*) înseamnă *trimitere peste granițe a unui cetățean străin care a executat o pedeapsă sau a cărui prezență pe teritoriul acelui stat nu mai este dorită, nici posibilă.*

EXTRĂDÁRE s.f. este derivat din vb. *extrădá* și desemnează *predare de către un stat a unui infractor care se găsește pe teritoriul său, spre a fi judecat de statul căruia îi aparține sau a-și executa pedeapsa.*

HI-FI adj., provenit din engl. *hi-fi* (pronunță haifi), înseamnă *„de înaltă fidelitate"* (*DEX – supliment*).

IMPLEMENTÁRE s.f., provenit din engleză *(implement)*, denumește faptul *„de a pune în practică"* (*DEX – supliment*), *de a aplica, de a integra ceva; îndeplinire, realizare a ceva într-un sistem economic, politic, administrativ, social* etc. Frecvența acestui termen în vocabularul activ tinde spre o generalizare nu în toate situațiile fericită.

IMUNITÁTE s.f. (< lat. *immunitas, -atis*, fr. *immunité*) are două sensuri adiacente, primul vizînd *rezistența organismului față de unele boli*, iar al doilea indicînd *„situația unei persoane care beneficiază de anumite prerogative sau scutiri legale speciale în cadrul sarcinilor sau drepturilor pe care le are"* (*D.N.*); *imunitate parlamentară* = avantajul parlamentarilor *„de a nu putea fi urmăriți sau arestați fără aprobarea organului din care fac parte"* (*D.N.*); *imunitate diplomatică* = *„inviolabilitate juridică de care se bucură reprezentanții diplomatici, familiile lor etc."* (*D.N.*).

INTERPELÁRE. s.f. Folosirea termenului și-a găsit, la noi, legitimitate după Revoluție, prin instaurarea unui for legislativ democratic. Provine din lat., it. *interpellare*, fr. *interpeller* și desemnează faptul de *a cere cuiva să dea un răspuns prin care să explice, de cele mai multe ori să justifice o acțiune, o măsură luată, un act, o dispoziție, un procedeu aplicat într-o împrejurare dată*; conținutul unei interpelări poate fi o *„întrebare (adresată de obicei în parlament de către un deputat unui ministru) prin care se cere o explicație"* (*D.N.*).

LIBERALIZÁRE s.f. provine din fr. *libéraliser* și înseamnă *„acțiunea de a liberaliza și rezultatul ei"* (*D.N.*). *Liberalizarea prețurilor* = modificarea prețului unui produs în raport cu costurile efective, cu cererea și oferta. Acest sistem, care înlocuiește economia centralizată, urmărește reglarea cererii și ofertei, în sensul că solicitările crescînde de bunuri pe piață să atragă după sine creșterea valorii produsului și invers.

MANAGÉR s.m. este un neologism provenit din engl. *manager* (pronunță mænidʒər), fr. *manager*, care și-a extins, cu timpul, aria semantică. Inițial, acest cuvînt desemna o persoană care se ocupa de problemele financiare și organizatorice ale

competițiilor sportive, însoțind totodată, în turnee, un sportiv sau o echipă sportivă profesionistă. Echivalentul său este *impresar*, termen care nu se referă la un sportiv (o echipă sportivă), ci la artiști, muzicieni etc. Folosit în domeniul economic, *manager* înseamnă *organizator și conducător al unei întreprinderi*. *Managemement* (< engl. *management*, pronunță mænidzmənt) desemnează activitatea sau arta de a conduce, prin extensiune știința conducerii întreprinderilor. Importanța acestei profesiuni o confimă cursurile de marketing și management în instituții de învățământ superior din București și din alte centre universitare.

MÁRKETING s.n., derivat din engl. *market* = piață; fr. *marketing*, este *„știința eficienței economice, înglobînd totalitatea tehnicilor și metodelor moderne referitoare la livrarea mărfurilor" (D.N.)*, reprezentînd o activitate comercială care urmărește satisfacerea operativă a nevoilor cumpărătorilor și asigură astfel un echilibru între cerere și ofertă.

MASS-MÉDIA s.n. (< engl. *mass media*, pronunță mæs mi:diə, fr. *mass media*, it. *mass media*) a devenit uzual și denumește *„totalitatea mijloacelor tehnice de comunicare a informațiilor (radio, televiziune, cinematograf, publicații, disc, magnetofon etc.)" (D.N.)*.

MOȚIÚNE DE CENZÚRĂ. Sintagma rezultă din lat. *motio, -onis*, engl., fr. *motion*, it. *mozione* + *cenzură* și aparține limbajului legislativ folosit în activitatea parlamentară, desemnînd o *propunere făcută și adoptată de parlament și senat, prin care se retrage încrederea acordată guvernului*.

Alte cuvinte și sintagme vor fi explicate într-un articol viitor.

Folosirea corectă a pronumelui relativ „care"

Prof. GH. N. VASILACHE
Școala „Tudor Pamfile", Țepu, jud. Galați

Pronumele relativ *care* înlocuiește un substantiv în propoziții subordonate, avînd dublul rol de a face legătura între subordonată și cuvîntul determinat din propoziția regentă, rol marcat de conjuncții, dar îndeplinește și funcția de parte de propoziție (subiect, nume predicativ, atribut, complement) în cadrul subordonatei pe care o introduce.

Formele pronumelui relativ sînt: *care, cine, ce, cît* (simple) și *cel ce, ceea ce, cei ce, cele ce* (compuse). *Care* implică o serie de dificultăți în folosirea lui în vorbirea curentă. Vom evidenția cîteva cu scopul evitării unor posibile greșeli în exprimare.

Nominativ-acuzativul are forma *care* la ambele numere și pentru ambele genuri. Forma *cari (carii)* pentru plural (masculin) este arhaică și nu se mai folosește în uzul curent (ca și forma articulată *carele*): *„Toți* **carii** *știu de dînsul spun multe, dar șoptind"* (Alecsandri).

La acuzativ pronumele relativ *care* se folosește întotdeauna cu prepoziții, avînd diferite funcții sintactice: *„Deșteaptă-te, române, din somnul cel de moarte, /* **În care** *te-adînciră barbarii de tirani!"* (A. Mureșanu); *„S-a uitat la tufișul* **sub care** *se adăpostise"*. O atenție specială trebuie acordată acuzativului cu rol de complement direct, care cere

prepoziția *pe*: *„La rădăcina florii... se află căzute pulberile* **pe care** *le-a adus vîntul, nomolul* **pe care** *l-au dănuit revărsările Dunării"* (M. Sadoveanu, *Taine*). Întrebuințarea invariabilă a formei *care* în propoziții atributive, neînsoțită de prepoziția *pe*, caracterizează exprimarea neîngrijită. Să se compare: *fata* **care** *am cunoscut-o*, în loc de *fata* **pe care** *am cunoscut-o; podul* **care** *l-au aruncat în aer*, în loc de *podul* **pe care** *l-au aruncat în aer; focul* **care** *îl priveam fumegînd*, în loc de *focul* **pe care** *îl priveam fumegînd*. Prezența pronumelor personale neaccentuate de acuzativ: *îl, o, îi, le* (cu funcție de complement direct reluat) reprezintă un indiciu că pronumele *care* stă în cazul acuzativ și că folosirea prepoziției este obligatorie.

La dativ pronumele relativ *care* are la singular forme diferite după gen (masculin: *căruia*, feminin: *căreia*), iar la plural *cărora* pentru toate genurile. Întrebuințarea invariabilă, în propoziții atributive, a formei *care* în locul formelor flexionare de dativ este o greșeală de acord. Să se compare: *fata* **care** *i-am împrumutat o carte*, în loc de *fata* **căreia** *i-am împrumutat o carte; colegului* **care** *i-am dat o veste*, în loc de *colegul* **căruia** *i-am dat o veste* etc. Folosirea variantei prepoziționale *la care* în locul formelor *căruia, căreia, cărora* caracterizează limbajul popular: *fata* **la care** *i-am dat flori*, în loc de *fata* **căreia** *i-am dat flori; elevilor* **la care** *le-am pus notă*, în loc de *elevilor* **cărora** *le-am pus notă* etc. La dativ pronumele relativ *care* (complement indirect) este urmat, ca și la acuzativ, de pronume personale neaccentuate de persoana a III-a, la același gen, număr, caz ca și pronumele relative: *căruia, îi, i // cărora, le.*

Construcțiile de tipul celor amintite mai sus reprezintă tendința de simplificare a flexiunii nominale, care acționează de multă vreme în limbă, dar în ritm foarte lent și care, în cazul pronumelui relativ *care*, nu se știe dacă va duce la generalizarea unei forme invariabile, prin pierderea mărcilor flexionare. În limba română actuală, folosirea invariabilă a relativului *care* constituie o greșeală ce trebuie evitată. Prezența ei în exprimare este supărătoare, constituind o dovadă de necunoaștere a normelor limbii literare actuale, care cer respectarea distincțiilor de caz ale relativului.

Probleme dificile pune folosirea pronumelui relativ *care* în cazul genitiv precedat de articole genitivale: *al, a, ai, ale*. Examinînd construcțiile: *poetul* **a cărui** *operă; scriitorul* **al cărui** *volum; părinții* **ai căror** *copii; vecinul* **ale cărui** *fete*, constatăm că articolul care precedă atributul pronominal genitival se acordă cu substantivul determinat aflat în aceeași propoziție: *operă, volum, copii, fete*, în timp ce pronumele relativ se acordă în gen și număr cu substantivul din regenta de care depinde subordonata atributivă: *poetul, scriitorul, părinții, vecinii*. Este un acord de tip încrucișat, care de foarte multe ori este încălcat de vorbitorii neatenți la propria exprimare. Dăm cîteva exemple în care regula acordului corect al pronumelui relativ *care* cu substantivul la care se raportează este respectată: *omul* **a cărui** *faptă*, și nu *omul* **al cărui** *faptă*. Alte exemple corecte: *poeta* **a cărei** *operă* sau *poetul* **a cărui** *operă; poeta* **al cărei** *volum, poeta* **ale cărei** *versuri, poeta* **ai cărei** *ani*. Acordul mecanic cu cel mai apropiat cuvînt: *omul* **al cărei** *faptă, poetul* **al cărui** *operă*, în loc de *omul* **a cărui** *faptă, poetul* **a cărui** *operă*, este incorect.

Trebuie, de asemenea, combătută folosirea repetată în aceeași frază a formei *care*, deoarece este supărătoare prin monotonie și, uneori, generează confuzii. Această particularitate specifică aspectelor neliterare, nenormate ale limbii poate fi utilizată de scriitori ca mijloc de caracterizare prin limbaj a unor personaje fără cultură lingvistică, devenind un fapt de stil.

Calități și defecte ale stilului

FLORENTINA SÂMIHĂIAN

Dacă *stylos* desemna în greacă instrumentul de lemn sau de metal cu care se scria pe tăbliță de ceară sau de lut, denumind deci *modalitatea materială de a scrie*, aria semantică a cuvîntul *stil* a evoluat în timp, printr-un proces de metaforizare, spre abstract, ajungînd să definească o *modalitate spirituală* de exprimare. Termenul a căpătat complexitatea semantică specifică unui concept ce s-a adaptat la metodele și obiectul de cercetare specifice domeniilor în care a fost abordat. Retorica studiază conceptul de stil din perspectiva discursului, lingvistica din cea a comunicării, psihologia din cea a individului, sociologia din cea a societății, istoria și critica literară, precum și teoria literaturii, din perspectiva textului și a paradigmelor literare, filozofia, din perspectiva largă a cunoașterii umane și a culturii. Punctul comun al cercetărilor îl constituie înțelegerea stilului ca reflectare a modului de expresie a unui anume fel de a vedea lumea. De la stilul unei culturi, al unei epoci, al unui curent, gen ori școli literare, de pildă, pînă la stilul unui autor este o distanță care se parcurge dinspre general spre particular, dinspre caracteristici comune spre cele individuale. Aceeași distanță există, în cadrul limbii literare, între stilurile funcționale și cele individuale.

Domeniul care ne interesează este *comunicarea*, mai exact, eficacitatea acesteia în relația *emițător – mesaj – receptor*, intermediată prin *cod* (sistemul de semne, limba) și *canal de transmisie*.

Caracteristicile stilului sînt condiționate de situația de comunicare, ai cărei factori determinanți sînt: *tipul de comunicare* (verbal sau scris), *scopul comunicării, gradul de pregătire al emițătorului și al receptorului, dispoziția acestora, abilitatea de a exprima*, pe de o parte, și *abilitatea de a recepta*, pe de altă parte, *un mesaj*, *contextul în care se plasează comunicarea* (limbaj comun, specializat ori artistic) etc.

Calitățile și defectele stilului pot fi identificate, la nivel general ori individual, în paralel, căci ele există într-o relație de antonimie, oricărei categorii pozitive corespunzîndu-i una negativă. Altă relație de la care pornim în definirea calităților generale ale stilului este cea de interdependență a acestora cu calitățile individuale, fiind evident că primele se formează pe baza celor individuale, iar acestea din urmă se supun, la rîndul lor, celor generale, depășindu-le însă în cazul în care originalitatea viziunii despre lume a unui autor își găsește un mod particular de expresie.

Calitățile generale ale stilului reprezintă, în fapt, un model al comunicării ideale, în care mesajul transmis de emițător ajunge nealterat la receptor. Acest model este alcătuit din elemente obligatorii ale unui tip eficient de comunicare, care poate fi însă îmbogățit prin contribuția individuală a autorilor de mesaje. Prin combinarea calităților generale cu cele individuale ale stilului, expresivitatea limbii se dezvoltă în mod incontestabil.

Formulate încă din antichitate, calitățile generale ale stilului nu au suferit modificări esențiale, asemenea celor individuale, în contexte culturale diferite. Aceasta

demonstrează că, în ciuda evoluției normei limbii literare, calitățile generale s-au adaptat noilor standarde, păstrîndu-și valoarea de model. Calitățile generale ale stilului sînt: *claritatea, proprietatea, precizia, puritatea* și *corectitudinea*.

CLARITATEA este calitatea generală a stilului dată de capacitatea emițătorului de a exprima limpede și coerent o idee, o stare sufletească, astfel încît receptorul să înțeleagă fără dificultate mesajul transmis. Această calitate se manifestă la nivel *fonetic* (în cazul unei comunicări de tip oral), prin pronunție clară, dicție corectă, rostire fluentă; la nivel *sintactic*, prin construcții firești, logice; la nivel *semantic*, prin folosirea cuvintelor cu circulație largă în limba literară, al căror sens este bine cunoscut, și nu aproximat.

Trebuie făcută distincția între cazurile de deviere intenționată de la modelul calităților generale ale stilului, realizată de scriitori în anumite scopuri (caracterizarea unor personaje, localizare etc.) și cazurile de ignoranță generate de necunoașterea normelor limbii literare. Cînd cineva folosește cuvîntul *apropria*, fără să cunoască exact sensul acestuia (*„a-și însuși un lucru străin"*), asimilîndu-l intuitiv cu paronimul său *apropia* (*a fi aproape de cineva*) comite o abatere de la cerința clarității. Cînd, însă, un personaj caragialean folosește verbul *a mînca* pentru franțuzescul *manquer* (*„a lipsi, a fi lipsit de ceva"*), sîntem în situația în care scriitorul mînuiește limbajul în scopul caracterizării acelui personaj, evidențiindu-i incultura și ifosele de jurnalist. Precizăm că la nivel semantic cerința clarității nu exclude utilizarea termenilor conotativi, căci, în măsura în care un context are suficiente elemente dezambiguizatoare pentru revelarea sensului unei metafore, asistăm la o îmbogățire a calității generale pe care o discutăm printr-una individuală. În poezia eminesciană *Floare albastră*, simbolul florii poate fi decodat în sens larg prin raportare la motivul romantic, iar concret prin dezambiguizare contextuală. Apare astfel evident că sintagma definește metaforic ființa iubită.

Generatoare ale comicului de limbaj, aspectele negative ale stilului ce decurg din nerespectarea cerințelor de claritate sînt *obscuritatea, echivocul* și *nonsensul*.

Obscuritatea rezultă din decalajul de informație existent între emițător și receptor sau din structurarea haotică a enunțului și duce la incapacitatea receptorului de a decoda mesajul. La nivel *sintactic,* fraza este confuză, greoaie, incoerentă: Rică Venturiano: *„Madam! să am pardon! scuzați! Cocoană! considerînd că... adică, vreau să zic, respectul... pardon... sub pretext că și pe motivul... scuzați... pardon"* (I. L. Caragiale, *O noapte furtunoasă*). La nivel *semantic*, obscuritatea provine din referirea la o realitate familiară emițătorului, dar necunoscută receptorului, fără ca primul să dea informațiile necesare înțelegerii enunțului.

Echivocul constă în exprimarea ambiguă, ce oferă receptorului mai multe posibilități de interpretare. La nivel *semantic*, este provocat de folosirea cuvintelor polisemantice. De pildă, în schița lui Caragiale, *Căldură mare*, feciorul folosește termenul *acasă* cu sensul de „localitate", afirmînd că stăpînul său e acasă, în vreme ce interlocutorul său se gîndește la celălalt sens al cuvîntului, „locuință", ceea ce duce la confuzia celui din urmă. La nivel *sintactic*, echivocul este generat de structurarea defectuoasă a enunțului. Nae Cațavencu: *„Vreau ceea ce mi se cuvine... în orașul acesta de gogomani unde eu sînt cel dintîi... între fruntașii politici"* (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*). Intenția personajului de a se pune într-o lumină favorabilă are efect invers, din enunț rezultînd că oratorul este cel dintîi gogoman între gogomanii politici ai orașului.

Nonsensul constă în combinarea aberantă a cuvintelor și sintagmelor în contexte în care ele se exclud reciproc. Se realizează la nivel *semantic* și *sintactic*: Nae Cațavencu: *„Industria română e admirabilă, e sublimă, putem zice, dar lipsește cu desăvîrșire"* (I. L. Caragiale, *O scrisoare pierdută*).

PROPRIETATEA stilului este rezultatul alegerii, dintre mai multe posibilități, a acelor unități morfologice, sintactice și semantice care exprimă cel mai fidel ceea ce dorește să comunice emițătorul, un acord perfect între idee și cuvînt, între fond și formă.

Reversul acestei calități este incapacitatea de a alege faptele de limbă expresive, *beția de cuvinte*, ce degenerează în vid semantic, în forme fără conținut. Titu Maiorescu definea acest defect al stilului astfel: *„Cuvîntul, ca și alte mijloace de beție, e pînă la un grad oarecare un stimulant al inteligenței. Consumat însă în cantități prea mari și mai ales preparat astfel încît să se preaeterizeze și să-și piardă cu totul cuprinsul intuitiv al realității, el devine un mijloc puternic pentru amețirea inteligenței"* (*Beția de cuvinte în «Revista contimporană»*, 1873).

PRECIZIA este calitatea generală a stilului ce decurge din exprimarea directă și concisă a ideilor, în care „tratarea la obiect" primează. La nivel *lexical* se realizează prin economia termenilor utilizați, iar la nivel *sintactic* se individualizează prin discurs echilibrat, lipsit de divagații.

Reversul preciziei este *stilul difuz* și *prolix*, accentuat discursiv, dispersat, marcat prin digresiuni masive. Este utilizat adesori în eseuri, în discursul care nu urmează logica unei argumentații demonstrative, dar abundă în informații și ipoteze.

PURITATEA se manifestă la nivel *lexical* și constă în respectarea normei limbii literare de scriere și pronunțare a cuvintelor. Această calitate reflectă nivelul cultural al emițătorului. Să nu confundăm însă norma lingvistică cu abaterile intenționate, realizate ca stiluri individuale. *Arhaismele* și *regionalismele* pot fi utilizate de scriitori pentru conturarea dimensiunii temporale ori spațiale a unei narațiuni, la fel cum *barbarismele* (cuvinte sau construcții de origine străină, introduse în limbă fără a fi necesare, pronunțate adesea incorect) pot fi mijloace de caracterizare a unui personaj (vezi limbajul Coanei Chirița). Amintim și cazul depășirii calităților generale prin efortul individual de a crea o nouă expresivitate poetică. Este ceea ce face Arghezi cînd folosește termeni din afara zonei limbii literare, transformîndu-i în limbaj artistic. Cînd abaterea de la normă este provocată de ignoranța lingvistică a vorbitorului, ea reprezintă un atentat la puritatea stilului.

CORECTITUDINEA este calitatea generală a stilului care constă în respectarea, în exprimarea orală sau scrisă, a normelor limbii literare, la toate nivelurile ei (vezi, în numărul de față, articolul de la p. 3–4).

Reversul corectitudinii este *solecismul*. La nivel *fonetic*, se realizează ca pronunțare greșită a cuvintelor. Greșelile tipice sînt: *proteza* (adăugarea unui sunet la începutul unui cuvînt care începe cu o consoană, fără ca acesta să-și modifice sensul: *amesteca, amirosi*), *epenteza* (apariția unui sunet nou, de obicei consoană, între două consoane greu de pronunțat, în interiorul unui cuvînt: *sclab*), *afereza* (suprimarea vocalei inițiale a unui cuvînt: *stîmpăra*, în loc de *astîmpăra*), *sincopa* (dispariția unei vocale neaccentuate dintre două consoane sau a unei silabe neaccentuate din interiorul unui cuvînt: *dom'le*), *apocopa* (dispariția unei consoane sau silabe finale a unui cuvînt: *un'te duci*), *metateza* (schimbarea locului sunetelor sau al silabelor dintr-un cuvînt: *scluptură*) etc.

La nivel *sintactic*, solecismul se manifestă prin dezacordul între subiect şi predicat ori prin anacolut. Anacolutul (vezi şi articolul *Analiza de text*, II, din *Limba şi literatura română*, 1, 1992, p. 17), specific comunicării orale sau textelor în care oralitatea domină din punct de vedere stilistic, constă în întreruperea continuităţii sintactice şi este generat de neconcordanţa dintre planul logic şi cel gramatical al enunţului: „... ei *cum au dat de căldurică, pe loc* li *s-au muiat ciolanele*" (Ion Creangă).

La nivel *morfologic*, abaterea se realizează ca deviaţie internă a cuvintelor. Cînd este vorba de formarea unor cuvinte compuse neobişnuite prin combinarea unor morfeme libere sau de adăugarea de afixe (prefixe şi sufixe) la morfeme legate, asistăm la un fenomen de îmbogăţire a vocabularului poetic (vezi sintagma eminesciană *un nu ştiu ce* ori *neauzul, nemirosul, necuvîntul*, cuvinte create de Nichita Stănescu). Cînd avem în vedere formaţii de tipul *profa, diriga, bac* etc., în care dispare componenta morfologică de la sfîrşitul cuvîntului, ne situăm în zona limbajului cu accente argotice al elevilor.

Amintim aici *licenţa poetică*, definită ca „abatere uşoară de la regulile limbii (gramatică, lexic, topică), tolerată în poezie în vederea depăşirii unor dificultăţi impuse de versificaţie, uneori cu intenţia deliberată de a viza efecte stilistice particulare" (*Dicţionar de terminologie literară*, 1970). Exemplificăm cu o licenţă poetică realizată ca inversiune topică: „**Pentru că n-a putut să te-nţeleagă / Deşertăciunea lor de vis şi lut,** / *Sfinţii-au lăsat cuvînt că te-au văzut* / *Şi că purtai toiag şi barbă-ntreagă*" (T. Arghezi, *Psalm*).

Aplicaţiile noastre au fost făcute pe texte literare, atît pentru aspectele pozitive, cît şi pentru cele negative (scriitorul fiind primul care sesizează şi sancţionează greşelile frecvente de limbă), deoarece literatura este un model inepuizabil de exprimare, care instruieşte şi previne în acelaşi timp lipsa de instruire lingvistică.

Sperăm ca elevii să poată găsi un reper în acest model al comunicării, alcătuit din raţiuni didactice în termeni pozitivi şi negativi, neuitînd nici o clipă că propriul lor stil trebuie cultivat chiar în cadrul acestor reguli generale şi ţinînd cont de scopul comunicării, de receptorul căruia i se adresează; şi, mai ales, neuitînd că *„stilul e omul"* şi că orice mod de a vedea lumea solicită o anume expresivitate a limbii şi numai pe aceea.

Eseul în literatura universală şi română.
Cu referiri la „Pseudokynegetikos" de Al. Odobescu

Prof. MARIN IANCU
Bucureşti

Denumind un anumit gen de scriere cu tradiţie şi largă răspîndire, termenul provine din limba franceză („essai"), unde, dincolo de anumite echivalente primare („experienţă", „verificare", „probă"; cf. lat. „exagium"), devine sinonim cu „încercare" sau „exerciţiu", constituindu-se treptat într-un gen semiliterar, un fel de „gen al genurilor", amestec de rafinament şi inocenţă, cu subiecte şi impresii din cele mai variate domenii. Cu sau fără intenţia scriitorilor, eseul ca formă literară se integrează într-o anumită filiaţie, avînd ca punct de plecare literatura antică şi renascentistă. Acest tip clasic de

scriere erudită, interferență de lirism și reflecție, include diverse cunoștințe de istorie, solicitînd în proporții diferite arta plastică și muzicală, arhitectura, filozofia sau literatura. Observăm aici una dintre rațiunile extinderii zonei de informare, bogăția referințelor, la care se adaugă plăcerea investigației și grația reală a mișcării stilistice, mijloc de a evita pedanteria.

Apariția eseului ca specie literară se datorează Renașterii. Cel ce impune pentru prima dată în conștiința publică cuvîntul *eseu* a fost Montaigne (1533–1592), genul prefigurîndu-și de pe acum unele trăsături ce se vor menține în întreaga sa evoluție, pînă în zilele noastre. Născută din plăcerea erudiției și din dorința de a răspîndi sursele de înțelepciune moștenite de la autorii antici, opera sa de căpătîi (*Eseuri*) devine *„cartea franceză cea mai de seamă a secolului al XVI-lea"*. Publicate parțial în 1580 și integral în 1595, *Eseurile* cuprind incursiuni în istorie, sentințe și reflecții erudite, experiențe și meditații, observații asupra vieții, anecdote și citate comentate, preluate din cele mai diverse surse. Această atitudine creatoare a spiritului lui Montaigne a făcut școală în secolele imediat următoare. În Anglia, de exemplu, unde înregistrăm și variante ale termenului („discourse", „studies", „treatise"), maeștrii genului sînt F. Bacon, John Locke, A. Pope (*An Essay on Man*, 1733) și Th. Carlyle, iar în cultura germană, după Leibniz (*Noi eseuri asupra intelectului uman*, 1704), eseul este foarte bine reprezentat îndeosebi prin scrierile lui Lessing (cu note originale în analiza artei grecești în *Laocoon*, 1766), prin Schiller și Goethe, cei doi geniali poeți, prozatori și dramaturgi, urmați, în secolul al XIX-lea, de filozoful Arthur Schopenhauer, de Friedrich Nitzsche și de alții.

Tradiția eseului, începută în Franța cu Montaigne, este continuată în secolul al XVII-lea prin *Discurs asupra metodei* (1637), principala operă filozofică a lui René Descartes, ce conține vestita teză raționalistă *„Dubito, ergo cogito; cogito ergo sum" („Mă îndoiesc, deci cuget; cuget, deci exist")*, prin *Panseurile* lui Pascal, prin *Caracterele* lui La Bruyère. Secolul al XVIII-lea, care a pregătit din punct de vedere ideologic marea Revoluție franceză din 1789, adaugă la tradiția moraliștilor scrierile filozofice ale lui Voltaire și în special eseurile lui Diderot pentru *Enciclopedia franceză*. Pe acest teren se poate situa mai exact evoluția spectaculoasă a eseului ca formă literară modernă, cu o gamă vastă de subiecte, cultivat în egală măsură atît de autori cu înclinații pentru speculația filozofică (de la Emerson și Aldoux Huxley la Chesterton, Unamuno și Camus), cît și de critica și istoria literară, de la Sainte-Beuve (mai ales în *Portrete literare*) la alți critici și esteticieni (T. S. Eliot, Paul Valéry, G. Lukács, B. Croce, G. Picon sau R. M. Albérès). La aceștia există o ispită continuă de diversificare a problematicii, înglobînd elemente de epistemologie (teoria cunoașterii), de filozofie a culturii, de psihologie a artei etc. În ceea ce privește asimilarea eseului cu literatura propriu-zisă, atît în privința construcției scrierii, cît și sub raport stilistic, se poate vorbi de o anume „proză-eseu", cu tradiții din secolul al XVIII-lea, cel puțin prin excursurile teoretice ale lui Goethe, continuînd în epoca modernă cu Samuel Butler, M. Proust, C. Pavese, J.-P. Sartre, Thomas Mann sau Aldoux Huxley. În spațiul literar spaniol, Miguel de Unamuno (1864–1935) își exprimă intenția de a scrie altceva decît un roman obișnuit, inventînd un alt gen: *„Născocesc genul și a născoci un gen nu-i altceva decît să-i dai un nume nou. Și îi stabilesc legile pe care le poftesc" (Negura)*. Mențiunile lui Ortega y Gasset (1883–1936) nu sînt concepute spre a convinge, ci spre a seduce. *„Eseul este știința fără dovezi explicite"*, declară el, năzuind să așeze în așa fel ideile, încît *„lumina soarelui, căzînd asupra lor, să producă nenumărate reverberații"*.

În spațiul literar românesc, termenul *eseu* pare să fi pătruns și să se fi impus prin filieră franceză în publicistica interbelică. Cu o largă deschidere spre literatură și politică, spre filozofie și estetică, spre sociologie și arte plastice, eseul românesc își lărgește aria tematică, afirmîndu-se ca formă de sine stătătoare prin Vasile Pârvan, Paul Zarifopol, Mihai Ralea, Al. Philippide, Ion Barbu, G. Călinescu, P. Comarnescu, C. Noica, Mircea Eliade, Emil Cioran și Petre Pandrea. După o perioadă de stagnare și limitare relativă a coordonatelor genului, se constată în ultimele decenii o revigorare și o amplificare a registrului tematic (N. Manolescu, Matei Călinescu, Eugen Simion, Ed. Nicolau, N. Balotă, Al. Paleologu, I. Biberi, Marin Sorescu, Ștefan Cazimir, Al. George, Dan Hăulică, Anton Dumitriu, Al. Ivasiuc sau N. Steinhardt).

Începuturi ale eseului se pot identifica în *Divanul* lui D. Cantemir, dar Al. Odobescu rămîne creatorul acestui gen de scriere în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Operă de erudiție, *Pseudokynegetikos* prefigurează prin structura sa interioară ansamblul de procedee specifice eseului. Scris și publicat în 1874, *Pseudokynegetikos* este remarcabil prin marea bogăție a fanteziei asociative și prin diversitatea domeniilor abordate, implicînd cu un aer de nobilă intelectualitate și de erudiție surîzătoare toate artele.

Reproducem, pentru frumusețea stilului, începutul capitolului al IV-lea al eseului, inspirat din cel al lui Lessing:

„Sînt acum mai bine de o sută de ani de cînd unul din cei mai mari scriitori ai Germaniei, Lessing, a scos o carte sub titlul **Laocoon sau despre mărginile respective ale poeziei și ale picturei.** Într-acest cap de operă de critică și de bun-gust, autorul descrie cu finețe, cu claritate și cu eleganță, mijloacele diferite ce fiecare din aceste două arte pune în lucrare ca să intereseze, să mulțumească, să miște și să răpească pe om.

Mi-a venit în gînd că o carte de felul acesta s-ar putea scrie luînd cineva de subiect vînătoarea, spre exemplu, și analizînd pe rînd toate impresiunile ce ea produce asupra imaginațiunii și asupra simțimintelor omenești, atît prin împărtășirea omului la însești acțiunile ei, cît și prin descrieri literarii, prin imitațiuni armonice sau prin reprezentări plastice ale scenelor de vînătoare"[1].

Din această perspectivă, *Falsul tratat de vînătoare* reprezintă o formă de trecere de la cunoaștere spre creație, de la investigare spre imaginație, fiind în egală măsură manual de vînătoare, incursiune în istoria artelor, divagație spirituală, colaj de comentarii despre literatură, sculptură, pictură, unite armonios cu tablouri de o rară plasticitate (evocarea Bărăganului și a culmilor Bisocii), încheiat printr-un basm construit cu un meșteșug neîntrecut de Odobescu însuși. Titlul lucrării este o adaptare a unui gen de prefață și, sub pretextul că își compune opera *„cu gînd să fie Precuvîntare"* la *Manualul vînătorului* al lui C. C. Cornescu, Al. Odobescu îl pregătește, de fapt, pe cititor cu subtilitățile lecturii, folosind termenul ca atare pentru a-și motiva *„abaterea"*. Aceasta explică și nesfîrșita serie de apeluri la îngăduința cititorului. Ironia este permanentă; simulînd puțina pricepere într-ale vînătorii, scriitorul adună în jurul ideii cinegetice un șir de *„nevoiașe glume"* . Începînd cu cartea a IV-a, el părăsește firul inițial, optînd pentru *Laocoon*-ul lui Lessing, aspect evidențiat nu numai de mărturia ce deschide acest nou capitol, ci și modificările de structură. Cu un aer de erudiție bonomă, Odobescu trece din domeniul cinegetic în cel al materiei artistice literare. Specificitatea eseului lui Odobescu rezultă, în esență, din registrul emotiv deosebit de larg. Comentariul lui

1 A. I. Odobescu, Opere, vol. II, București, 1955, p. 149.

G. Călinescu reprezintă un îndreptar pentru cea mai pasionantă lectură: *„... scriere foarte potrivită pentru Odobescu, bun causeur, dar creator fără țîșnire, debutează într-o pură manieră clasică. E un badinaj de erudit frecventator de saloane, o divagație amabilă în jurul ideii de vînătoare"*[1]. Această unitate în varietate explică și prima caracterizare ce s-a dat eseului: *„temă cu variațiuni"*. Puternica impresie de mobilitate este rezolvată stilistic prin digresiune, printr-o *„îndepărtare de la temă"* pentru un anumit scop. În general, fiecare eseu pornește altfel (cu o confesiune, o întîmplare sau cu o maximă antică) și înaintează fără plan. Autorul este tentat să schimbe subiectul sub imboldul unei spontaneități imprevizibile. La Odobescu, spontaneitatea nu exclude o structură migălos elaborată, iar aspectul de mozaic, prin varietate și nuanțare, constituie nota definitorie a oricărui stil ce exclude monotonia. Profesorul și criticul Pompiliu Constantinescu scrie următoarele despre eseul lui Odobescu:

„Aici erudiția este mai bogată, tema e simfonic organizată, asociațiile sînt mai complexe și mai surprinzătoare, spiritul mozaical al scriitorului se exercită mai liber, mai capricios [...]. Ca și stilul, tonul solemn se împletește cu tonul familiar, anecdota cu disertația savantă, confesiunea cu erudiția, citatul modern cu cel antic, gluma cu seriozitatea, poezia cu muzica și artele plastice, lexicul popular cu neologismele, narațiunea cu analiza, descrierea cu abstracțiunea, umorul cu gravitatea"[2].

Creație prin excelență modernă, *Pseudokynegetikos* reprezintă cel mai exact arta literară a lui Al. Odobescu și, prin tehnica desăvîrșită a compoziției, constituie primul eseu erudit din literatura română.

Gradația. Personificarea.

Cu aplicație la „Rapsodii de toamnă" de G. Topîrceanu

ANDREEA GHIȚĂ
Universitatea București

GRADAȚIE sau CLIMAX. Termenii ce denumesc această figură de stil provin din lat. *gradatio*, derivat de la *gradus* „grad, treaptă", și, respectiv, din gr. *climax* „scară". După cum ne sugerează chiar sensurile etimologice menționate, gradația presupune înlănțuirea treptată a unor cuvinte, expresii sau propoziții în ordinea valorii sau eficacității expresive pe care le-o atribuie un autor. Gradația se poate orienta fie ascendent – spre punctul cu cea mai mare intensitate = *climax* (de la termenul slab spre cel tare), fie descendent – spre punctul cu cea mai redusă intensitate = *anticlimax* (de la termenul tare sau firesc spre cel slab). Cuvintele, expresiile sau propozițiile dispuse gradat pot reprezenta imagini poetice, idei, sentimente ale personajelor, situații sau întîmplări. Folosind gradația, autorul are intenția de a doza efectele operei sale

1 G. Călinescu, **Istoria literaturii române...**, București, 1941, p. 307.
2 P. Constantinescu, **Scrieri**, IV, București, Editura Minerva, 1970, p. 110–111.

asupra cititorului, pentru a-l impresiona sau surprinde, în cele din urmă, cu mai multă forță, emoție, imaginație.

În cele ce urmează vom analiza mijloacele prin care se realizează gradația în *Rapsodii de toamnă* de G. Topîrceanu. În acest poem, autorul pătrunde cu multă fantezie în lumea necuvîntătoarelor, punîndu-le, spre amuzamentul nostru, să se comporte precum ființele omenești. „Personajele" acestui poem – florile, păsările și gîzele – sînt puse într-o situație-limită. Ele sînt confruntate cu apariția unui zvon ce le amenință existența. „Vestea de senzație" este că vîntul de iarnă se apropie neîntîrziat și tiranic, „răscolind" tot ce găsește în drumul său, de la munte pînă la cîmpie. Acumularea este orientată spre un punct culminant, a cărui tensiune nu se rezolvă decît în finalul poemului, cînd efectele gradației „sînt întoarse pe dos", într-un mod surprinzător.

Mai întîi se cuvine să observăm cum sînt distribuite, prin gradație, momentele agitației în „acțiunea" poemului. Remarcăm prezența unor elemente de orientare (modală și temporală) a gradației. Enumerarea acestor elemente, majoritatea de natură adverbială, ne poate da imaginea „epică" a poemului: *„A trecut* **întîi** *o boare"*; **„Mai tîrziu,** *o coțofană..."*; **„Într-o clipă,** *alarmate, ies..."*; **„Cînd deodată** *un erete..."*; **„Dar deodată,** *pe coline..."*; **„Iat-o!...** *Sus în deal..."*; **„Apoi** *pleacă* **mai departe"**. Se adaugă o serie de alte indicii. În partea I, reprezentînd secvența expozitivă a poemului, există atît substantivele *veste* și *zvon*, cît și verbele asociate lor, exprimînd toate felul în care se declanșează și se extinde starea de agitație. Vestea este *„adusă în goană"* și *„a făcut senzație"*. Zvonul *„prin livezi coboară"*, adică se răspîndește; o *„altă veste stranie"* este aruncată *„din treacăt"*. În aceeași primă parte, apar și personajele care difuzează zvonul, „agitatorii" acestei lumi: *„coțofana fără ocupație"*, înfățișată satiric, drept o intrigantă; *„S-a-ntîlnit un pui de cioară / C-un bîtlan de baștină"*, prezentați caricatural, din cauza disproporției fizice dintre ei.

Mai ales în părțile a II-a și a III-a ale poemului, există destui termeni din sfera semantică a cuvîntului „agitație", sugerînd neliniștea, neastîmpărul, teama, cu nuanțe diferite – de la discret (*„florile* **șoptiră"**) pînă la exploziv (*„Lișițele-ncep* **să strige / Ca de mama focului"**). Aceste cuvinte, ce se succedă o dată cu fiecare strofă, susțin efectul lansării zvonului: o contaminare tensionată, din ce în ce mai încordată: *„ciulinii pe cărare* **fug** *cuprinși de* **panică"**; vrăbiile **ies „alarmate"** din șanțuri; *„papura pe lac* **se zbate"**; cocostîrcii **„vin la fața locului"** mînați de curiozitate excesivă; **„de emoție"** o păstaie de sulcină *„a făcut* **explozie"**; *„Florile-n grădini* **s-agită"**; floarea-soarelui **„se sperie"**; *„bunătățile-***ngrozite...**". Dintre cuvintele subliniate mai sus, substantivele și adjectivele exprimă agitația psihologică, în timp ce verbele, agitația fizică, mișcarea. Toate împreună dau mai mult dinamism și forță stării de agitație, pe care autorul o distribuie în text în mod gradat.

Topîrceanu folosește însă această figură de stil într-un mod cu totul original. În textul poeziei, *gradația* nu are o progresie constantă, nu se realizează printr-o acumulare proporțional distribuită. Am observat cum în unele fragmente se concentrează cu mai multă insistență anumite efecte. Există și momente intercalate de aparentă relaxare a agitației, momente ce abat temporar atenția de la zvonul inițial, rămas doar un pretext. Amplificarea agitației se face deci printr-o gradație nu în trepte egale, ci în trepte disproporționate.

În partea a II-a, apariția precipitată a zvonului este un prilej pentru a pătrunde în intimitatea vieţuitoarelor de baltă. În acest univers, peste agitația declanşată de zvon se suprapune alt eveniment: lăstunul în frac vrea să țină o cuvîntare despre *„această chestie"*, în fața parlamentului *„de baltă"*. Ca niște parlamentari foarte gălăgioşi şi indisciplinați, broscoii *„îl insultă-n pauze"* sau îl *„provoacă / Cu prelungi aplauze"*. Agitația devine aici o stare de dezordine generală, pe care o anihilează intervenția autorității: *„cu porunca de la centru"*, eretele-polițai face ordine, restabilind *„siguranța statului"*.

În partea a III-a există, de asemenea, un moment ce dezamorsează temporar agitația produsă de zvonul inițial. Dacă anterior atenția ne-a fost abătută spre zona evenimentului „politic", de data aceasta, în lumea delicată a grădinii, faptul divers al vieții personale pare să fie mai important. Astfel, zvonul fatal e abandonat în favoarea unei alte ştiri: gărgărița mică îşi caută cu disperare bărbatul, dispărut în costum de ginere din ziua nunții, şi îl găseşte, în cele din urmă, *„mort de inaniție"*. Din nou, apelul la autoritate (anunțarea cazului la poliție) are menirea de *„a calma"* lucrurile.

În partea a IV-a, zvonul venirii vîntului de iarnă pare definitiv uitat. Aici sînt prezentate „personaje" cu fire independentă, care „nu se sinchisesc", pentru care mai importante sînt plăcerile şi libertatea personală decît turbulența colectivă. Lobodele *„rumene"* (pline de viață) vor *„să trăiască slobode"*, nestingherite, în ciuda oricăror bîrfe; libelula îşi continuă nepăsătoare zborul *„plin de grație"*, desfătîndu-şi în lumină frumusețea trupului fin. După aceste momente de aparentă destindere a agitației publice, a îngrijorării şi a nesiguranței, urmează, în mod neaşteptat, încordarea maximă (climax), la care se ajunge aici – în fragmentul al V-lea din text – nu prin acumularea treptată, ci tocmai prin această tehnică inegală a „luării prin surprindere". Conjuncția adversativă *„dar"* şi adverbul *„deodată"* marchează începutul brusc al părții finale. Surpriza provoacă instantaneu o stare de maximă agitație. Paradoxal, aceasta coincide cu o paralizie totală: *„scade animația..."*, iar vîntul pare că *„îşi ține respirația"*. În deruta finală, cînd totul pare ieşit de sub orice formă de control *(„zboară veşti contradictorii", „se-ntretaie ştirile")*, zvonul este, în sfîrşit, confruntat cu realitatea. Agitația, acumulată pînă la insuportabil, se prăbuşeşte aici în mod dezamăgitor, căci aşteptările sînt contrazise de realitate: în locul vîntului de iarnă tiranic, apare *Toamna*, cu chip de zînă, învăluită în nimb de glorie, însoțită de un alai triumfal. Din perspectiva finalului, totul se dovedeşte a fi o farsă, o agitație inutilă ce a risipit ridicol energiile. De adevăratul pericol – *„iarna mizerabilă"* – este conştient doar autorul (*„Dar cînd ştiu..."*) care ne propune, în consecință, un final „liric": *„tristețea iremediabilă"* este atitudinea protectoare, oscilînd între umor şi gingăşie, față de bietele necuvîntătoare, rămase finalmente doar ceea ce sînt – un decor trecător al vieții oamenilor.

PERSONIFICARE – termenul cu care denumim în limba română această figură de stil vine din fr. *personnification*, derivat de la *personne* „persoană". Personificarea este figura de stil prin care se atribuie, în general, unor obiecte neînsufleţite (lucruri, idei abstracte, vietăți, fenomene sau elemente ale naturii etc.) modul de a se comporta al unei persoane. Trăsăturile atribuite se pot referi la sentimentele, figura, calitățile sau defectele, limbajul, gesturile sau acțiunile obişnuite ființelor omeneşti. Personificarea porneşte totdeauna de la o asemănare: trebuie să existe o „potrivire" între obiectul care este personificat şi însuşirile atribuite. Cînd într-un text identificăm o înlănțuire de personificări (ca în fabule sau alegorii), atunci se consideră că personificarea e

importantă pentru întreaga compoziție a acelui text, și nu doar pentru o imagine de detaliu.

În *Rapsodii de toamnă*, Topîrceanu folosește personificarea ca principiu de compoziție: lumea necuvîntătoarelor este, de fapt, lumea banală, de zi cu zi, a oamenilor, într-o formă deghizată. Chiar zvonul care tulbură normalitatea acestei lumi mici, precum și reacțiile personajelor, constituie evenimente tipic umane, sociale. Cu sentimentalism critic, ce îmbină deopotrivă sensibilitatea și spiritul de observație, autorul pare să efectueze un sondaj de opinie, „testînd" firea fiecărui personaj, dar și rapiditatea cu care se răspîndește zvonul. Efectul personificărilor succesive din text este comicul, uneori persiflant, alteori îngăduitor.

În spatele personajelor – plante, gîze și păsări – intuim tipuri de oameni, caractere pe care le întîlnim în viața obișnuită. Astfel, *coțofana* este mahalagioaica de cartier *„fără ocupație"*, intrigantă; *lăstunul* este tipul politicianului impostor, care își dă prea multă importanță; din cauza vorbăriei sale inutile, mulțimea îl desconsideră. *Țînțarul* este tipul omului mărunt, ignorat de societate, dar insistent. *Eretele* este tipul „milițianului" fudul, care are un simț aproape absurd al corectitudinii și care este excesiv de incitat de autoritatea poziției sale asupra celorlalți, controlîndu-i. Florile întruchipează mai multe ipostaze ale feminității: *dalia* este tipul unei doamne severe, de „modă veche", atentă la ținută; *petuniile* sînt tinerele fete, cu o feminitate imatură, frivolă; *floarea-soarelui* reprezintă feminitatea „trecută", deci tipul unei femei resemnate în fața mizeriei bătrîneții.

În definiția de mai sus, menționam că personificarea pornește de la o asemănare, pe care noi trebuie să o recunoaștem pentru a putea aprecia valoarea, efectele figurii de stil. Efectul comic s-ar anula în această poezie dacă noi nu am ști cum arată broscoii, țînțarul, cocostîrcii, floarea-soarelui sau mătrăguna (așa se explică prezența notelor de subsol din manual, care ne lămuresc asupra dimensiunilor și însușirilor obișnuite ale unora dintre necuvîntătoarele mai puțin cunoscute). Astfel, *broscoii* sînt personificați în chip de auditoriu gălăgios datorită „orăcăielii" ce le este specifică. *Țînțarul* reprezintă personificarea unui om pricăjit, neînsemnat, din cauza aspectului său fizic minuscul; în același timp el este *„nervos"*, trăsătură susținută de bîzîitul său enervant, neastîmpărat. *Floarea-soarelui* este personificată ca bătrînă speriată: ea se teme că dinții, adică semințele, îi vor cădea de bătrînețe; e îmbrăcată cu o zdreanță galbenă – culoarea ei caracteristică. Fiind o plantă otrăvitoare, *mătrăguna* primește însușirea de femeie rea, invidioasă, care aruncă celorlalți doar vorbe de ocară.

Toate aceste asocieri cu efect comic între anumite vietăți și un anumit comportament uman se bazează pe imaginație, inventivitatea poetului. Fiind un sentimental umorist, Topîrceanu personifică natura (aici vietățile și toamna) într-un spirit prozaic.

*

„Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, și între culții unui popor se numără cu deosebire numai aceia cari au suit înălțimea și domină terenul întreg".

(Mihai Eminescu)

Cronicarii
Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce

MIHAI GHERMAN
Cluj-Napoca

Cronicile (letopiseţele) reprezintă efortul conştient al cărturarilor moldoveni şi munteni de a prezenta informaţii istorice însoţite de amintiri proprii într-un text unitar. Aceste scrieri se adresau conaţionalilor cu intenţii educative, şi anume „să le fie de învăţătură". Căci, asemeni întregii istoriografii medievale, cronicile noastre au preluat principiul, cunoscut încă din antichitate, conform căruia istoria este *„magistra vitae"* (adică *învăţătoarea vieţii*). Această înţelegere a istoriei ca model şi îndreptare pentru urmaşi apare în *Letopiseţul Ţării Moldovei* al lui Grigore Ureche: *„Mulţi scriitori au nevoit de au scris rîndul şi povestea ţărîlor, de au lăsat izvod pre urmă, şi bune şi rele, să rămîie feciorilor şi nepoţilor, să le fie de învăţătură, despre cele rele să se ferească, iar de pre cele bune să urmeze şi să să înveţe şi să să îndirepteze"*; la Miron Costin: *„că letopiseţele nu sînt numai să le citească omul, să ştie cum au fost în vremi trecute, ce mai mult să fie de învăţătură ce este bine şi ce este rău şi de ce să se ferească"* şi la Ioan Neculce: *„Deci, fraţilor cititorilor, cît cît vă veţi îndemna a ceti pre acest letopisăţ mai mult, cu atîta veţi şti a vă feri de primejdii şi veţi fi mai învăţaţi a dare răspunsuri la sfaturi"*.

Înţelese drept „cărţi de învăţătură", letopiseţele (cronicile) transmit informaţii referitoare la istoria naţională, avînd în acelaşi timp şi un profund caracter educativ. Dacă în secolul al XVI-lea Nicolaus Olahus, întîiul umanist român de faimă europeană (vezi nr. de faţă, p. 43) scrisese despre originea latină a românilor din Transilvania şi Moldova, cronicarii moldoveni reiau şi dezvoltă, în secolul al XVII-lea, ideea *romanităţii poporului nostru, a latinităţii limbii*. Romanitatea poporului român devenise, prin Olahus şi alţii, o idee curentă între învăţaţii umanişti din întreaga Europă. De altfel, originea romană a poporului este atestată şi în numele *român*. Cronicarii moldoveni şi munteni au acordat acestor idei o dublă valoare, aceea a unei informaţii istorice demne de semnalat, dar şi aceea de titlu de noblete. Căci, conform dreptului medieval, originea nobilă şi veche era unul dintre argumentele necesare obţinerii drepturilor politice şi ce putea fi mai nobil decît poporul care a cucerit un imperiu atît de vast, care a ajuns să domine istoria întregii Europe şi la care se făcea atît de des referire. Limba latină, din care s-a format limba română, era folosită în Europa occidentală ca limbă universală de cultură.

Referitor la originea romană, Grigore Ureche spune: *„rumânii, cîţi să află lăcuitori la Ţara Ungurească şi la Ardeal şi la Maramureş de la un loc sînt cu moldovenii şi toţi de la Rîm* [Roma] *să trag"*. Tot el semnala, la fel ca marii umanişti ai Europei, existenţa unui fond lexical latin, argument în plus pentru originea poporului român. În mai multe rînduri Miron Costin subliniază originea romană a poporului nostru, chiar şi în versurile:

„Neamul țărîi Moldovei de unde să trăgăncază?
Din țările Rîmului, tot omul să creadză,
Traian întîiu, împăratul, supuind pre dachi,
Dragoș apoi în moldoveni, premenind pre vlahi".

Miron Costin enumeră chiar 87 de cuvinte românești de origine latină. Apropierea cuvintelor românești de cele latine era, în majoritatea cazurilor, corectă: *facies – față; lingua – limbă; anima – inimă; umbilicus – buric; herba – iarbă; aqua – apă; scribo – scriu; occido – ucid*. Însă, din cauza necunoașterii legilor de evoluție a limbii române, face și apropieri eronate (*femina – femeie*).

Originea romană a poporului și latinitatea limbii e susținută și de stolnicul Constantin Cantacuzino în *Istoria Țării Rumânești* și de autorul anonim al *Letopisețului cantacuzinesc*.

Ideea romanității poporului și a latinității limbii a oferit un bun prilej de a constata că, dincolo de separările politice prin granițe artificiale și, uneori, în pofida certurilor interne, românii sînt un singur popor. Această conștiință a originii comune și a unității poporului român, susținută de cronicarii moldoveni și munteni, dar, mai ales, cu argumente istorice și lingvistice, de către reprezentanții Școlii Ardelene, a jucat un rol major în înfăptuirea unității politice din perioada modernă (încercarea lui Mihai Viteazul de a uni cele trei provincii românești într-un singur stat, în 1600, mica unire din 1859 și marea unire din 1918).

Romanitatea poporului, originea comună și *latinitatea limbii* au reprezentat nu doar simple informații istorice; ele au avut, începînd cu secolul al XVI-lea, un puternic rol politic.

Cronicile sînt „cărți de învățătură" și datorită faptului că relatează fie evenimente trăite direct de autorii lor, fie amintiri ale unor oameni pe care i-au cunoscut. Din acest punct de vedere, ele au și un caracter memorialistic. În cadrul textului letopisețelor apar primele portrete, descrieri, dialoguri etc., ceea ce le conferă caracterul de text literar, iar acest fapt nu poate decît să le mărească importanța în evoluția limbii și literaturii noastre. Cunoscutului portret al lui Ștefan cel Mare din *Letopisețul* lui Grigore Ureche (*„Fost-au acest Ștefan Vodă om nu mare la stat, mînios și de grab vărsătoriu de sînge nevinovat..."*) i se pot adăuga multe altele pe care le găsim atît la Miron Costin, cît și la Ion Neculce. Astfel, un boier, pîrcălab de Soroca (Basarabia), om de o mare înțelepciune, dar mic de statură, îi aduce aminte lui Miron Costin de fabulistul Esop, așa cum ni-l prezintă tradiția: *„iară la statul trupului său era gîrbov, ghebos și la cap cucuiat, cît puteai zice că este adevărat Esop la chip"*. Ion Neculce schițează admirabile portrete ale celor pe care el însuși i-a cunoscut sau măcar i-a văzut. Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie, *„carte nu știa, ce numai iscălitura învățasă de o făcea. Practică bună avea la voroavă, era sănătos, mînca bine și bea bine. Semne multe avea pe trup de la războaie, în cap și la mîini, de pe cînd fusese slujitoriu* [ostaș] *în Țara Leșască. La stat nu era mare; era gros, burduhos, rumân la față, buzat. Barba îi era albă ca zăpada"*. Petru cel Mare, împăratul Rusiei, a atras, de asemenea, atenția cronicarului: *„iară împăratul era om mare, mai înalt mai decît toți oamenii, iar nu gros, rătund la față și can* [cam] *smad, oacheș, și can arunca cîteodată din cap fluturînd. Și nu cu mărire și fală, ca alți monarhi, ce umbla fiecum, prost* [simplu] *la haine și numai cu doao, trei slugi, de-i era de grija trebilor. Și umbla pre gios, fără alai, ca un om prost"*. La fel ca predecesorii săi, Neculce nu laudă și nici nu critică în întregime personalitatea celor portretizați. Un astfel de portret

complex, cu părțile sale luminoase, dar și cu cele întunecate, îl găsim în descrierea lui Grigore Ghica al II-lea: *„Era acest domn, Grigorie Vodă la stat mic și supțire, la față uscat. Numai era cu toane, atîta cît la unele se arăta prea harnic, bun și vrednic, milostiv și răbdătoriu. Și în viața lui era tot cu mese mari, cu cîntări și cu feliuri de feliuri de muzici, în toate dzilele... La giudecată îi părea că giudecă foarte bine, și cumu-i părea, așea rămînea. Și, pre urmă, deși vedea că au greșit, nu întorcea...“*.

Caracterului memorialistic, pe care îl au multe dintre cronici, i se adaugă exprimarea de factură vădit orală, care apropie și mai mult cronicile de proza narativă, mai ales de povestire. Numeroasele proverbe, precum *„lupul părul schimbă, iar nu hirea“* (Miron Costin) și *„Paza bună trece primejdia rea“*, *„Mielul bun suge la două maice“*, *„Calul rîios găsește copacul scorțos“* (Ion Neculce), precum și expresiile familiare fac ca textul cronicilor moldovene și muntene să aibă deopotrivă atît un profund caracter istoric, cît și unul literar.

Cronicile au circulat în cópii manuscrise pînă în secolul al XIX-lea, cînd au fost publicate pentru prima dată, printre editori numărîndu-se M. Kogălniceanu (cronicile moldovene) și N. Bălcescu (cele muntene). Ele au constituit izvoare de inspirație pentru scriitorii generației de la 1848, la recomandarea *Daciei literare*, editată de Kogălniceanu în 1840.

B. P. Hasdeu, istoric, filolog, prozator și dramaturg

ROXANA SORESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu“, București

Personalitate complexă, deschizător de drumuri în domeniul filologiei, al folcloristicii, al istoriei, al antropologiei culturale și al literaturii, B. P. Hasdeu a rămas în cultura română ca exemplu al întreprinderilor uriașești, izvorîte dintr-o inteligență ieșită din comun, dintr-o informație poliglotă cu totul remarcabilă, dintr-o capacitate de a emite idei personale neinhibată de marea erudiție, dintr-o ambiție de a construi monumental care îl așază printre marii enciclopediști ai culturii noastre, chiar dacă temerarele lui proiecte au rămas neterminate, iar pe drumurile pe care le-a deschis prea puțini s-au încumetat să meargă.

Prin origine și ascendență paternă, cel care avea să semneze Bogdan Petriceicu Hasdeu aparține unei vechi familii de cărturari, familia basarabeană Hîjdeu, care numărase printre ai ei poeți, precum bunicul Tadeu (al cărui prenume avea să-l poarte scriitorul) ori savanți, precum tatăl, Alexandru. Opțiunea pentru limba și cultura română a reprezentat pentru cel ce avea să-și traducă prenumele în Bogdan și să adauge patronimicul strămoșesc Petriceicu, o credință afirmată adesea sfidător și un program urmat cu toată voința spiritului enciclopedic care își face dintr-o limbă o patrie. Personalitate puternic nonconformistă, original și incomod atît în cîmpul ideilor, cît și în cel al relațiilor umane, Hasdeu a fost acceptat de prea puțini dintre contemporanii săi, dar a fost respectat de toți. Principalele domenii științifice în care s-a manifestat sînt

istoria, folcloristica, filologia. A editat reviste (*România*, 1858–1859; *Foaia de storie română*, 1859; *Foița de istorie și literatură*, 1860; *Din Moldova*, devenită *Lumina*, 1862–1863; periodicele satirice *Aghiuță*, 1863–1864 și *Satyrul*, 1866; apoi *Traian*, 1869–1870; *Columna lui Traian*, 1870–1877 și 1882–1883; prestigioasa *Revista nouă*, 1887–1895), a colaborat la multe din periodicele timpului, impunîndu-se prin modul personal în care trata ideile generale, prin documentarea exhaustivă în limbile slave, romanice și germanice, pe care le cunoștea, și prin capacitatea de a emite ipoteze originale.

Activitatea istorică și filologică. Ca istoric, Hasdeu a fost printre cei dintîi preocupați de definirea specificului național prin continuitatea elementului dacic și de conturarea personalității marilor voievozi, a căror biografie a considerat-o exemplară și pe care a evocat-o în monografii mai întinse ori mai reduse, în care virtuțile cugetătorului se întîlnesc cu forța expresivă a scriitorului. Din 1864 a editat *Arhiva istorică a României* (3 tomuri) în care publică documente de cultură veche, în 1865 îi apare monografia *Ion Vodă cel Cumplit*, iar după 1870 lucrează la *Istoria critică a românilor* (1873–1875), operă monumetală, rămasă neterminată. Se adaugă micromonografiile consacrate lui Petru Rareș, Luca Stroici, Vlad Țepeș, Nicolae Milescu, Negru Vodă, toate elemente componente ale unei încercări de a defini specificul spiritualității românești.

Opera sa istorică se întemeiază pe editarea de documente vechi, activitate în care erudiția filologului se va manifesta din plin. Pentru Hasdeu limba este expresia cea mai deplină a vieții spirituale a unui popor. Limba română este situată în contextul indo-european, i se pune în evidență substratul dacic, se evidențiază spiritualitatea caracteristică păstrată în cuvintele ca și în producțiile literare populare. Cele mai însemnate realizări ale lui Hasdeu în acest domeniu sînt cele două tomuri din *Cuvente den bătrîni* (1877–1881) și *Etymologicum Magnum Romaniae* (1886–1898). Primul volum al *Cuvintelor* cuprinde o culegere de texte neliterare, redactate în românește în secolul al XVI-lea, în care se conservă starea exactă a limbii vorbite în acea vreme. În tomul al doilea, *Cărțile poporane ale românilor în secolul al XVI-lea în legătură cu literatura poporană cea nescrisă*, sînt editate și studiate din perspectivă comparatistă mai multe cărți populare. Folclorul comparat, interferențele între creația cultă și cea populară, literatura comparată devin elementele de bază ale unei antropologii culturale incipiente. Cea mai cunoscută dintre realizările lui Hasdeu în domeniul filologiei concepute ca disciplină de sinteză a mentalităților, obiceiurilor, istoriei și culturii unui popor este *Etymologicum Magnum Romaniae*, dicționar enciclopedic, redactat, din păcate, doar pînă la cuvîntul *bărbat*. Hasdeu este, ca folclorist, nu numai un cercetător al creației populare din perspectivă comparată cu alte creații populare și cu creația cultă, ci și unul din inițiatorii anchetelor și chestionarelor care pot furniza material literar și lingvistic autentic.

Amalgamul specific de spirit critic și avînt romantic caracterizează și ideologia literară și literatura propriu-zisă practicate de Hasdeu. Oponent, în epocă, al lui Titu Maiorescu și al literaturii promovate de Junimea (inclusiv al celei a lui Eminescu și Caragiale), Hasdeu aplică însă literaturii contemporane lui (în studiul *Mișcarea literelor în Iași*, 1863) criteriile estetice care vor orienta și discernămîntul critic maiorescian, anticipînd necesitatea apariției unei poezii de cugetare filozofică, pe care n-a recunoscut-o în opera eminesciană decît la moartea poetului.

Activitatea poetică. Volumul *Poezii*, 1873, reunea creațiile unui romantic revoltat și justițiar în tradiție pașoptistă cu procedeele de reducere a realității la esență și de simbolizare a exasperării care aveau să prefigureze un expresionism rămas fără ecou și nerevendicat de expresioniștii ulteriori. Idealul de a scrie *„o poezie neagră, o poezie dură, / O poezie de granit, / Mișcată de teroare și palpitînd de ură / Ca vocea răgușită pe patul de tortură, / Cînd o silabă spune un chin nemărginit"* (*Viersul*) a fost concretizat în poeme oscilînd între „sarcasm și ideal", între imaginația crudă și avîntul profetic. O alegorie este, de exemplu, poemul *Complotul bubei*, viziune dintr-un fabulos secol XIV, cînd leproșii reuniți ar fi decis să se răzbune pe umanitate otrăvind toate fîntînile și și-ar fi sărbătorit izbînda printr-un grotesc ospăț canibal, anticipare a tonului pamfletar arghezian și a reducerii la esență simbolică a poemelor expresioniste. *Bradul* este copacul rămas neclintit pe culmea sa singuratică, în ciuda vremii potrivnice. Tonul antisentimental, înclinația spre alegorie și viziunea adesea grotescă ori sarcastică îl fac pe Hasdeu deschizător al unui drum care va reapărea la suprafață, fără să-l revendice ca precursor, abia prin deceniul trei al secolului următor. Poemele metafizice, de meditație religioasă nu găsesc însă o expresie pe măsura fiorului din care s-au născut. Volumul *Sarcasm și ideal* (1897) a sacrificat de fapt sarcasmul în favoarea unui ideal pentru care poetul nu avea marele suflu liric necesar.

B. P. Hasdeu prozator și dramaturg. Un nonconformist, sfidător la adresa moralei acceptate, un geniu al răului, al intrigii cinice și al expunerii fără scrupule a abaterilor de la etica obișnuită este personajul central al nuvelei *Duduca Mamuca* (*Din memoriile unui studinte*), 1863, reluată cu modificări în romanul *Micuța*, 1864. Tonul, de ușoară persiflare, al uneia din primele narațiuni care ar voi să ilustreze teoria (ulterioară, desigur) a lui Camil Petrescu în legătură cu autenticitatea și sinceritatea relatării la persoana întîi, n-a înșelat vigilența moralei publice. Ținînd seamă că unii dintre contemporanii scriitorului și-au recunoscut portretele abia mascate sub alte nume (Hasdeu inaugurînd acea direcție a povestirii cu cheie, a portretului contemporan satiric, care avea să facă deliciul unei direcții a prozei de astăzi), reacția a fost promptă și scriitorul se poate mîndri a fi fost inculpat în primul proces de moravuri pe bază de operă de ficțiune din literatura noastră. Apărarea strălucită constituie o piesă de rezistență a literaturii comparate și a pledoariei ironice. Personajul central al nuvelei întreține relații amoroase cu o fostă actriță și cu fiica acesteia, pe care, după ce o corupe pe cale sentimentală, o plasează unui prieten îndrăgostit pînă atunci fără speranță, după care se sinucide. Este, de fapt, o comedie care răstoarnă semnificațiile tradiționale ale tipurilor clasice: îndrăgostitul nu e decît un abil combinator de situații fără ieșire, ingenua — o cochetă care așteaptă doar ocazia de a se manifesta, mama virtuoasă — o cocotă resemnată, îndrăgostitul fără speranță — un prostovan bun de jumulit etc. Hasdeu, unul dintre cei mai importanți precursori ai modalităților comice perfecționate de Caragiale, imaginează aici și *qui pro quo*-uri de tipul celor din *D'ale carnavalului* (într-o scenă chiar de carnaval), și situații întemeiate pe comicul absurd de limbaj, și mimarea ingenuității pentru punerea adversarului în situația fără ieșire de a se afla în fața sincerității, și automatismul psihologic și de limbaj care transformă omul într-o marionetă, dar mai ales anticipează atmosfera tragică întemeiată pe descrierea aparent ironică a unei situații, în care va excela Caragiale. În satira *Orthonerozia*, 1871 (reeditată sub titlul *Trei Crai de la Răsărit*, 1879), pentru a ridiculiza mania latinist-etimologizantă, utilizează într-o farsă lingvistică aceleași procedee ca și marele dramaturg.

Încercare de roman istoric neterminat, *Ursita* (1876) este mult mai conformă gustului tenebros romantic al epocii, ideii de destin iremediabil, plasate într-un frămîntat secol al XVI-lea, care, așa cum se vede, l-a obsedat pe literat, ca și pe lingvist și istoric.

Virtuțile dialogului din proza lui Hasdeu probau existența unui potențial autor dramatic. Drama istorică *Răzvan și Vidra* (reprezentată prima oară în 1867 sub titlul *Răzvan Vodă*) stă mărturie nu numai pentru virtuțiile literare excepționale ale autorului, ci și pentru gustul său de a părăsi un domeniu – acela al teatrului – din clipa cînd obținea realizarea perfectă a năzuințelor. Romantismul inspirației este evident; personajele centrale sînt excepțional înzestratul Răzvan, care, țigan după tată fiind și rob eliberat, ajunge, dintr-un marginalizat social, domnitor al țării, și femeia-bărbată Vidra, nepoată a obsedantului pentru Hasdeu vornic Moțoc, întrupare a voinței de a-și împinge iubitul pe scara socială, a iubirii puse în slujba unui orgoliu fără margini. Iubirea ca motor al ambiției sociale și modificarea relațiilor cuplului sub imperiul împrejurărilor istorice, aceasta este marea temă, tratată aici în registrul eroic, după ce fusese abordată în *Micuța* în registrul satiric. Fiecare dintre cele cinci cînturi ale „poemei dramatice" sugerează un moment esențial în istoria cuplului, reliefat pe fundalul altei trăsături dominante a eroului romantic: generozitatea, cinstea, talentul artistic, curajul ostășesc, inteligența, dorul sfîșietor de țară. Replica, încărcată de un lirism intens în tirade, scurtă, nervoasă, expresivă în momentele-cheie ale acțiunii, face din drama lui Hasdeu expresia deplină a romantismului românesc.

Retras la castelul său de la Cîmpina, după moartea fiicei sale Iulia, poetă delicată și viitoare moralistă de mare clasă, Hasdeu renunță aproape complet la activitățile în care strălucise pînă atunci, producînd numai o lucrare de introducere în comunicarea parapsihologică, *Sic cogito*, considerată multă vreme ciudățenia unui tată care și-a pierdut echilibrul, și privită azi tot mai serios ca o lucrare de pionierat într-un tip de situare a omului în univers asupra căruia avem prea puține indicii pentru a ne pronunța.

Mihai Eminescu: „Rugăciune"

Prof. dr. ION BUZAȘI
Școala Normală de Învățători „Gh. Șincai", Blaj

Între ipostazele lirice eminesciene trebuie relevată și dimensiunea creștină a operei sale. Există cîteva premise biografice în acest sens. Poetul a primit o educație religioasă întîi în familie, datorită mamei, femeie profund evlavioasă; între rudele sale, se numără unchi și mătuși, călugări și călugărițe în mănăstirile Moldovei de nord, unde poetul, copil, mergea adeseori. În biblioteca tatălui său și în biblioteca gimnaziului din Cernăuți găsea cărți din vechea literatură religioasă românească; în scurtul răgaz de la Blaj și în timpul studiilor la Viena a avut prieteni printre teologii formați în „Roma Mică"; în perioada directoratului de la Biblioteca Universitară din Iași, una din preocupările sale a fost înzestrarea acesteia cu scrieri din literatura religioasă, iar în coloanele *Timpului*, publicistica eminesciană abordează adeseori problemele religiei și ale educației religioase. În poezii, referințele biblice, prin comparații și metafore, sînt frecvente, iar cîteva din poeziile sale de inspirație religioasă, *Rugăciune, Învierea, Colinde, colinde,*

Răsai asupra mea ș.a., se înscriu printre cele mai frumoase din lirica genului.

Poezia *Rugăciune* cuprinsă în textul postumei *Ta twam asi*, ms. 2276, a fost publicată, fragmentar, în ediția a VI-a, îngrijită de Titu Maiorescu, 1892, de unde, însoțită de o notă a redacției, a fost reprodusă în *Convorbiri literare*, XXV, 1 iulie 1892. În formă integrală, cu cele două strofe desprinse din versiunea secundă a aceluiași poem, *Ta twam asi*, a fost tipărită întîi în ediția Hodoș (1902). În ediția Perpessicius (vol. I) poezia este datată 1879 (dată preluată și de alte ediții); în ediția D. Murărașu, poezia este datată 1880.

În lirica românească există numeroase poezii cu același titlu (Gr. Alexandrescu, O. Goga, Șt. O. Iosif, Alfred Moșoiu, George Murnu, N. Davidescu, Vasile Voiculescu), așa cum evidențiază antologia *Poeți în rugăciune*, datorată pr. Ioan Georgescu și apărută la Oradea în 1943, cele mai multe corespunzînd sensului originar, etimologic al termenului: lat. *rogationem* – „cerere, mulțumire sau laudă adresată de credincioși divinității". Altele, cum este poezia lui Goga, așezată în fruntea volumului său de debut, din 1905, sînt profesiuni de credință sau arte poetice.

Poezia *Rugăciune* a lui Mihai Eminescu este un imn religios. În legătură cu izvoarele de inspirație ale poeziei s-au emis mai multe ipoteze: I. M. Rașcu consideră că Eminescu *„a pornit de la o lectură asiduă a Litaniilor Maicii Domnului și a altor rugăciuni ale bisericii latine"*, realizînd un *„muzical și clocotitor de sinceritate imn"*. Unele metafore – cum ar fi *„Regină peste îngeri"* sau *„Crăiasă peste îngeri"*, cum apare în manuscrise – sînt traduceri ale sintagmei *regina angelorum* din aceste *Litanii*, poezia însăși urmînd modelul unui rosariu occidental[1]. Scriitorul și teologul Valeriu Anania este de părere că poezia pornește de la tradiția creștină autohtonă: *„În lumea creștină, Maica Domnului este ocrotitoarea navigatorilor...; planul central al locașului de închinare are forma unei nave, simbolizînd arca bisericii ce traversează istoria spre eshaton; așa se explică faptul că, în tradiția iconografică bizantină, Maica Domnului este zugrăvită pe bolta deasupra altarului – la proră –, cu privirea și brațele îndreptate ocrotitor către credincioșii dinlăuntru. Aceasta este ipostaza care l-a sensibilizat pe Eminescu"*[2]. Opinia lui Valeriu Anania este întărită de frecvența cîntecelor și colindelor populare românești, în care chipul Maicii Domnului apare îndeosebi ca ocrotitoare a creștinătății:

Maică sfîntă și mărită
Cinașă [frumoasă] și mult mărită
Din icoană de la noi
Cu obrajii amîndoi
Ca și floarea de pe cîmp
Cînd nu bate ploi și vînt
Cum nu suferi cînd pruncuțu
Nu-și găsește legănuțu?
Și cînd singură din greu
Tu te zbați amar de greu,
Pace dă la astă lume
Să se bucure-orice mumă
Pruncuții și cu-a lor mumă
Să se bucure-mpreună,
O, Marie, nume sfînt
Dă-ne pace pe pămînt
Și la prunci frumos cuvînt.

(Versurile sînt reproduse după Ion Apostol Popescu, *Elemente de colindă pe icoanele de sticlă*, în *Mitropolia Olteniei*, Craiova, 1970, nr. 5–8, p. 843).

1 Vezi I. M. Rașcu, **Eminescu și catolicismul**, București, 1935, p. 7–10.

2 **Ipostaze lirice eminesciene**, în **Telegraful român**, Anul 137, 1989, nr. 21–22 și 23–24, p. 2.

Dintre poeziile religioase ale literaturii universale, trebuie să menționăm, ca izvor posibil, *Paradisul* lui Dante (cap. XXXIII), în care rugăciunea către Fecioara Maria exprimă aceeași fervoare a adorației:

Fecioară, Maică-a Domnului și fiică,
soroc nestrămutat al vrerii sfinte
ce mai presus de ființe te ridică,
tu ești aceea ce umana ginte
ai înălțat-o astfel, că Ziditorul
nu se sfii-în lut să se-nveșminte;
în pîntecele tău s-aprinse dorul
sub raza cui crescut-a mîndra floare
ce raiului i-mpodobește-ogorul.
Tu faclă ești de milă și-ndurare
aci-ntre noi, iar pe pămînt fîntînă
de daruri și nădejdi izbăvitoare.
Atari puteri ți-s date-n cer, stăpînă,
că cine harul nu ți-l cere ție
cu frînte-aripi se prăbușe-n țărînă;
căci mila ta n-ajută-n vrăjmășie
doar celor care-o cer; și nerugată
adeseori într-ajutor se-mbie.
În tine-i sad milostivirea toată,
în tine-i măreția și putința
și tot ce-n om bun și curat s-arată.

(traducere de Eta Boeriu)

Rugăciunea – spune Valeriu Anania – nu este altceva decît un act de implorare al celor *„bîntuiți"* de *„valul"* istorici, al celor ce plutesc pe marea vieții, dar nu ca niște naufragiați, ci înlăuntrul unei nave pornite să biruiască furtunile, avîndu-l pe Hristos la cîrmă și pe Sfînta sa Maică la proră (*art. cit.*, p. 2). Rugăciunea nu e făcută în nume personal, ci este o invocare colectivă, poetul constituindu-se ca exponent al celor cu care se simte solidar. Cele două strofe au o structură asemănătoare: invocațiile *crăiasă* (termen popular, familiar în basmele populare românești), *regină peste îngeri, Luceafăr al mărilor, Lumină dulce, clară* reverberează, în ultimele două versuri, identice în ambele strofe, într-un crescendo al adorației. Caracterul de „rugăciune" este conferit de frecvența verbelor la imperativ (*înalță, fii, coboară, ascultă, arată*), marcat de persoana întîi plural a indicativului prezent, un fel de prezent etern, care și semantic degajă o atmosferă de pietate: *îngenunchiem, rugămu-ne*. Ideea de ocrotire, de pavăză a creștinătății este evidentă în substantivele *„scut"* și *„zid"*, cu atributele substantivale prepoziționale *„de întărire"*, *„de mîntuire"*. Precaritatea existenței omenești în fața *„valului"* ce *„o bîntuie"* este reliefată prin antiteza tipică umilinței creștine: *„Ce din mila Sfîntului / Umbră facem pămîntului"*.

Muzicalitatea poeziei (de altminteri, *Rugăciune* a fost pusă pe note încă din 1923 de compozitorul Ioan Morozov) este susținută de prozodia imnului religios: cele două strofe, de cîte zece versuri, alternează rima împerecheată (în primele șase versuri) cu rima încrucișată (în ultimele patru versuri), iar vocativul numelui propriu, *Marie*, are o dispunere ce-i conferă calitatea de punct culminant al implorării.

Într-o înrudire tematică strînsă cu poezia *Rugăciune* este sonetul postum *Răsai asupra mea*, cu aceeași *„rîvnă pioasă și tînjire crispată către Maica tuturor mîngîierilor"* (I. M. Rașcu), cu deosebirea că în sonet poetul vorbește la persoana întîi singular.

*

„Educațiunea e cultura caracterului, cultura e educațiunea minții".

(Mihai Eminescu)

Lucian Blaga: „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii"

Prof. ION BĂLU
Liceul Teoretic „N. Grigorescu", Cîmpina

1. Poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* a fost publicată inițial de profesorul Sextil Pușcariu în 1 ianuarie 1919 în ziarul *Glasul Bucovinei* și a fost inclusă de L. Blaga în primul său volum de versuri, *Poemele luminii*, apărut în luna aprilie a aceluiași an.

2. Poemul reprezintă o artă poetică; ulterior, oprindu-se la structura de suprafață a poeziei, comentatorii i-au atribuit semnificații ce se depărtează de sensul ei primar și care depășesc vizibil intențiile autorului. Limbajul metaforic al textului ar prefigura categoriile cunoașterii expuse de Lucian Blaga în studiile sale filozofice: *cunoașterea paradisiacă, prin care misterul este parțial relevat cu sprijinul rațiunii,* și *cunoașterea luciferică, prin care tainele realității sînt intensificate și reliefate cu ajutorul imaginației creatoare.*

Însă nu este obligatoriu să considerăm poezia o „introducere" în gîndirea filozofului și nici să o așezăm în relații de conexiune — ce coboară, adesea, pînă la o rigidă subordonare — cu sistemul său filozofic. Poezia își dezvăluie sensurile originare numai în sfera poeticului, iar particularitatea concepției poetice poate fi dedusă și prin raportare la meditațiile altor scriitori asupra actului creator.

3. Modificarea conceptului clasic de artă poetică și a viziunii despre poezie în genere constituie noutatea incontestabilă adusă de Lucian Blaga. El nu consideră poezia un meșteșug, o îmbinare de *„cuvinte potrivite", „frămîntate mii de săptămîni"*, cum o definește T. Arghezi în *Testament*. În egală măsură, L. Blaga se îndepărtează de Ion Barbu, care prețuiește exclusiv lirica ivită în prelungirea domeniului „divin" al geometriei, năzuind spre o expresie pură, sintetică. Blaga, dimpotrivă, își reprezintă poezia ca transcriere a unui proces lăuntric, determinat fie de situarea sa față de ceilalți, fie prin raportarea eului artistic la universul cosmic.

T. Arghezi vorbește în numele strămoșilor, al robilor *„cu saricile pline / De osemintele vărsate-n mine"*, și se adresează *„fiului"* său, simbol al viitoarelor generații. Ion Barbu vizează un receptor universal, de înaltă intelectualitate, apt să străbată adîncul oglindit al conștiinței. Printr-o delicată confesiune, Blaga își exprimă trăirile interioare, privindu-se pe sine în raport cu lumea ce rămîne în întregul ei o uimitoare *„corolă de minuni"*.

T. Arghezi pune accentul pe mesajul transmis, *„un nume adunat pe-o carte"*, simbol al operei artistice. Ion Barbu elogiază poezia ca *„semn al minții"*, oglindire a spiritului creator în conștiință. La Blaga, accentul nu cade pe text, pe cuvîntul ce va fi transmis urmașilor, ci pe propria lui participare subiectivă la existența universului.

4. Încadrată în contextul poetic în care a apărut, poezia își dezvăluie semnificațiile profunde în structura de adîncime. Substantivul *„lumină"*, din versurile: *„... eu cu lumina mea / sporesc a lumii taină"*, imprimă poemului o altă nuanță. *„Lumina"* nu constituie numai un simbol posibil pentru rațiunea umană. În ultimele două versuri din *Izvorul nopții: „Așa-s de negri ochii tăi, / lumina mea"*, substantivul *„lumină"* este o metonimie pentru ființa iubită. Deci sintagma *„eu cu lumina mea"* poate sugera și eternul cuplu uman ce contribuie el însuși, prin mistuitoarea forță de atracție a dragostei la sporirea

tainelor lumii. *„Lumina"* pe care poetul o duce cu sine poate semnifica și dorința de dizolvare în ființa celuilalt, năzuința de a reface unitatea primordială, o modalitate de relevare prin iubire a tainelor lumii. Nu întîmplător, poezia *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii* era urmată, în volumul de debut, de secțiunea *Sufletul și umbra sa*, ce grupa poemele inspirate de prezența iubitei sale. Străduința de a proteja *„vraja nepătrunsului ascuns"* poate reliefa și grija de a învălui în taină însăși iubirea celor doi tineri, ascunsă, atunci, privirilor străine.

„Fiorii de sfînt mister" evocă posibila înfiorare în fața dragostei, ei înșiși *„misterioși"* în esența lor, fiindcă nu ne este cu putință să ne explicăm rațional de ce dintre numeroasele ființe întîlnite la un moment dat în viață ne îndrăgostim cu adevărat numai de una singură. Ce justifică și motivează atracția spre celălalt? Este iubirea consecința unei seducții a asemănărilor? Constituie dragostea urmarea unei chemări a contrariilor? Sînt întrebări cărora poetul nu le dă un răspuns, deoarece asemenea interogații nu pot avea o soluție definitivă. În schimb, le intensifică expresivitatea: *„... tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n neînțelesuri și mai mari / sub ochii mei"*, conștient fiind că, prin iubire, ființa însăși participă la marele mister cosmic.

5. Alături de „lumina" sa, și împreună cu ea, poetul năzuiește la o identificare cu lumea și la integrarea lumii în sufletul său, la deschiderea spre un univers de semne și simboluri sintetizat în versurile: *„... eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte"*.

Nici unul din substantivele alese de poet nu este folosit cu sensul propriu. Fiecare înlocuiește ceva, cristalizează o idee, înfățișează un fenomen, desemnează un proces și toate la un loc creează imaginea de ansamblu a realității reflectate. Constituenții ce definesc în imaginația poetului existența depășesc o întîmplătoare circumstanțiere adițională. Ei sintetizează cîteva din arhetipurile obsedante ale gîndirii sale poetice, așezate într-o gradație ascendentă, în funcție de profunzimea „misterului" inclus.

Contextul le imprimă conotații inedite. În gîndirea indică, pe care Blaga o cunoștea, *„floarea"* este un arhetip al sufletului, un simbol al stării primordiale, edenice, dar și expresia perfecțiunii ce urmează a fi cristalizată în operă. *„Ochii"* reprezintă oglinda sufletului, emblema percepției intelectuale, a cărei dualitate a fost observată de cei vechi: un ochi înregistrează realitatea imediată, sintetic și global; celălalt este întors spre eternitate. *„Buzele"* dau expresie sonoră gîndului, dar sugerează și complexitatea valorilor etice și afective încorporate în semn: respect, prietenie, dragoste, ură, umilință; ele concretizează metaforic puterea creatoare și forța destructivă a cuvîntului: *„Mormintele"* deschid imaginația către lumea de dincolo, mormîntul rămînînd un semn al prezenței ființei pe pămînt.

6. Este, totuși, posibil ca nici această decodare să nu exprime exact intențiile poetului. Nu este oare cu putință ca versurile: *„...eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte"* să constituie o reminiscență puternic individualizată și mitizată prin filon expresionist a ideii încorporate de Ch. Baudelaire în poezia *Correspondances*? Între poet și realitatea înconjurătoare se creează o corespondență organică, o necesară analogie. Toate lucrurile din jurul nostru ne privesc, spun ceva anume despre ființa noastră. Oricare obiect include un înțeles, un tîlc, însă e necesar ca poetul să găsească și să accentueze, dincolo de aparențe, conținuturile latente, evidențiind analogia esențială dintre sufletul omenesc și procesele universale.

7. Nu s-a observat că aceleași versuri: *„... eu iubesc / și flori și ochi și buze și morminte"* pot fi un reflex personalizat al ideii bergsoniene a intuiției, a *„simpatiei intelectuale"*. În *Evoluția creatoare*, Henri Bergson demonstra că intuiția constituie o modalitate eficientă de cunoaștere, ce ne introduce *„în interiorul obiectului printr-un fel de simpatie"*, dîndu-ne astfel posibilitatea de a *„reflecta asupra obiectului și de a-l amplifica indefinit"*. S-ar putea ca Blaga să fi preluat ideea, transformînd poezia într-o ipostază interiorizată a eului. Poetul *„simte palpitînd sufletul"* lucrurilor. El nu *„strivește"*, nu *„ucide"* și nu *„sugrumă"* *„tainele"* întîlnite în calea sa, fiindcă năzuiește să le adîncească existența printr-un transfer subiectiv în interiorul lor. Această formă specială de recreare a universului liric, de cuprindere cu simțirea, cu inima, de contopire pînă la identificare cu realitatea este numită de Blaga *„iubire"*.

Noutatea poeticii lui Blaga constă deci în inserția dinamică în interiorul lumii și transfigurarea realității într-o magnifică și maiestuoasă *„corolă de minuni"*. În fiecare din poemele sale, mai accentuat în primele volume, Blaga creează cititorului sentimentul că asistă la desfășurarea unui proces liric, prin care se cristalizează o confesiune.

8. De timpuriu, Blaga sesizase deosebirea tehnică dintre poezie și filozofie, intuind că înclinația spre filozofie și harul poetic sînt două aspecte diferite ale înzestrării intelectuale native, două voci separate, izvorîte din intențiile opuse ale aceleiași rădăcini ontologice. Pînă la sfîrșitul vieții, poetul și filozoful nu va putea lucra niciodată în același timp la opere aparținînd unor genuri diferite, după cum o dovedesc scrisorile. De fiecare dată va fi nevoit să facă abstracție de cealaltă sferă de activitate spirituală, pentru a izbuti să rămînă suveran în aceea care îl solicita în acel moment.

Ulterior, pe alt meridian, în cîteva studii de exegeză a poeziei, Martin Heidegger dezvolta o idee similară: *„Creația poetică și gîndirea nu se întîlnesc în unul și același lucru decît atunci și atîta vreme cît rămîn clar separate prin caracterul diferit al esenței lor"*. În viziunea gînditorului german și a filozofului român, poezia constituie, alături de filozofie, cealaltă mare cale de acces spre adevărul *ființei*.

Tudor Arghezi: „Flori de mucigai"

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „Nicolae Bălcescu", Medgidia

Ciclul de versuri *Flori de mucigai* (1931) reprezintă o nouă etapă în evoluția liricii lui Tudor Arghezi și a poeziei românești interbelice, în sensul că poetul introduce *o nouă categorie estetică: u r î t u l*, așa cum procedase poetul francez Charles Baudelaire în volumul *Florile răului* (1857). *„La fel ca poeții aparținînd posterității lui Baudelaire, pe care Arghezi l-a tradus strălucit în românește, poetul român a distrus convenția poetică, locurile comune ale limbajului frumos, care nu apar în versurile lui decît cu o funcțiune cu totul opusă celei care-i revenise prin tradiție"* (Tudor Vianu). Arghezi a anticipat o atare evoluție a poeticii sale încă de la apariția volumului de debut *(Cuvinte potrivite*, 1927), în poezia *Testament: „Din bube, mucigaiuri și noroi / Iscat-am frumuseți și prețuri noi"*.

După cum se poate observa, Arghezi deschide porțile termenilor *„proscriși"*, acordîndu-le un loc de frunte în aria vocabularului său poetic. Prin acest act temerar, Arghezi este al doilea poet (după Eminescu) care revoluționează poezia românească: *„Dacă Maiorescu a lăudat pe Eminescu de a fi ridicat la valoare poetică unele locuțiuni familiare, lauda i se cuvine cu atît mai mult dlui Arghezi, care a transformat expresia vulgară în expresie poetică"* (Eugen Lovinescu).

Lumea poeziilor din ciclul *Flori de mucigai* este cea aflată la periferia societății, lumea interlopă a delincvenților, a hoților și a cuțitarilor, amintind de cea a lui Villon sau Rabelais (în literatura franceză), ori, la noi, de cea a lui Miron Radu Paraschivescu (*Cîntice țigănești*), Panait Istrati (*Codin*) sau L. Rebreanu (nuvelele *Culcușul* și *Golanii*). Ideea pe care o vehiculează aici Arghezi (idee care transpare și la ceilalți scriitori amintiți) este aceea că *această lume pestriță* ascunde un grăunte de umanitate, avînd, desigur, farmecul ei. Efectul artistic – observa George Călinescu – rezidă în *„surprinderea suavității sub expresia de mahala"*. Acest aspect apare cu pregnanță în poezia *Rada*, unde portretul fetei e realizat prin amestecul regnurilor: *„Fă, Tinco, fă! papucii de mătase, / Mărgelele, cerceii nu ți i-a dat Năstase / [...] Cine ți-a frămîntat carnea de abanos / Și ți-a băut oftatul mincinos? / Cui i-ai dat, fă, să ți-o cunoască / Făptura ta împărătească? // Cine ți-a dezlegat părul cu miros de tutun? / [...] Tu n-ai voit să spui / Nimănui / Unde înnoptai, / Curvă dulce, cu mărgăritărel de mai!"*.

Poezia *Flori de mucigai*, care deschide ciclul de versuri apărut în 1931 (și care îi împrumută și titlul) este o *oglindă întoarsă* a ideilor poetice avansate în poezia programatică *Testament*, situată în fruntea volumului din 1927.

Dacă în poezia *Testament* se insista asupra ideii că actul creației artistice presupune, în egală măsură, *har*, dar și *caznă*[1], în poezia *Flori de mucigai*, Arghezi, în lipsa harului, rămîne, după cum însuși mărturisește tranșant: *„Cu puterile neajutate"*. Noutatea modului de a zămisli stihuri este evidentă chiar din primele versuri: *„Le-am scris cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate"*. Reținem din acest *preambul* mai întîi instrumentul – și el inedit – specific actului creației: *unghia*. Apoi, șocheză locul unde sînt *„scrise"* noile stihuri: *pe tencuiala peretelui unei firide goale*. Spațiul acesta ar trebui să-i dea eului poetic sentimentul claustrării, al vidului interior. Însă nu avem a face cu spațiul-cavou bacovian, iar singură- tatea de care se vorbește nu este una existențială, poetul reușind să estompeze acest sentiment, datorită *intimității* pe care i-o dau aceste stihuri, deși, paradoxal, autorul lor insistă asupra ideii de singurătate, potențată prin punerea ei în legătură cu întunericul.

Considerîndu-se un demiurg creator, poetul respinge ideea de har, chiar dacă acesta nu este de esență divină. În acest caz, animalele cu valoare de totem – taurul, leul și

1 Versurile cele mai elocvente care ilustrează ideea că, fără caznă, talentul (înțeles ca har divin) e doar un foc de artificii sînt următoarele: **„Slova de foc și slova făurită / Împărecheate-n carte se mărită"** (**Testament**). **Slova de foc** ține de **har**, de iluminarea interioară a artistului. **Slova făurită** presupune **trudă, caznă**, cizelarea operei. Cele două feluri de slove se **împărechează**, cum spune poetul (a se remarca forma veche și populară a verbului, sugerînd vechimea actului creației), formînd un tot – creația (în cazul lui Arghezi – poezia). Cele două tipuri de slove sînt și cele două fețe ale sufletului artistului: cea eternă și cea efemeră.

vulturul –, care au favorizat inspirația evangheliștilor, nu tutelează o astfel de poezie, care este asemănătoare artelor elementare ale începuturilor civilizației umane (e vorba de scrijelirea pereților cavernelor): *„Le-am scris cu unghia pe tencuială / Pe un părete de firidă goală, / Pe întuneric, în singurătate, / Cu puterile neajutate / Nici de taurul, nici de leul, nici de vulturul / Care au lucrat împrejurul lui Luca, lui Marcu și lui Ioan"*.

Asistăm la o experiență orfic-poetică inedită: are loc o coborîre în imperiul întunericului a creatorului de artă, dar și o recluziune (retragere) a acestuia: *„stihurile de-acum"* sînt zămislite *„pe întuneric, în singurătate"*. Dar singurătatea artistului nu este cea a eroului romantic bîntuit de tenebre. *Coborîrea* și *recluziunea* sînt semnele distinctive ale *zonei crepusculare* pe care o preferă poetul ca spațiu propice creației poetice. Ca atare, *„părăsirea este starea firească în care se consumă actul poematizării"* (Nicolae Balotă). Se poate observa că poetul se recunoaște a fi *un părăsit*, adică lăsat în voia puterilor proprii, propunînd astfel un nou *modus vivendi* al artistului, într-un spațiu în care întunericul nu mai este doar un element al nocturnului (ca la romantici), ci chiar substanța însăși a creației sale.

Într-un astfel de spațiu gol, auster, *monologul* capătă accente de *lamentare existențială*. Prin urmare, și producțiile artistice vor purta amprenta unui asemenea spațiu și a unei asemenea tonalități grave: noile stihuri – *„de-acum"* – scrise *„cu unghia pe tencuială"* diferă de cele anterioare, căci sînt *„fără an"*, *atemporale*. Sînt stihuri care-și trag seva dinlăuntrul imperiului întunericului (*„Stihuri de groapă"*), dintr-un spațiu devitalizat (*„De sete de apă / Și de foame de scrum"*). Avem a face cu o sterilitate care afectează materia și, implicit, tot ce e spiritual. Însă, paradoxal, neființa naște ființă, această lume încremenită are frumusețile ei – *florile de mucigai*.

Poetul recunoaște că pînă acum scrisul său, arta sa au fost rodul inspirației, al harului divin (*„unghia îngerească"*). Nefiind totuși un fenomen permanent (*„Am lăsat-o să crească / Și nu a mai crescut – / Sau nu o am mai cunoscut"*), poetul recurge la altă modalitate de a zămisli stihuri (*„Și m-am silit să scriu cu unghiile de la mîna stîngă"*), conștient fiind de faptul că o atare întreprindere temerară nu e deloc ușoară. Ideea aceasta este reliefată pe de o parte prin ambianță (*„Era întuneric. Ploaia bătea departe, afară"*), traducînd frămîntarea sufletească a artistului, iar pe de altă parte insistîndu-se asupra fenomenului de zămislire a operei de artă ca fiind unul dureros (*„Și mă durea mîna ca o gheară / Neputincioasă să se strîngă"*). De aici și *silința* de care vorbește poetul (asemănătoare caznei, ca în *Testament*).

Ultimul vers al poeziei este cheia de boltă nu numai a acestei creații, ci a întregului ciclu: *Flori de mucigai* reprezintă alt fel de artă poetică, opusă celei tradiționale, considerată, în privința tematicii abordate, ca fiind vetustă sau, cum spune poetul, *tocită*.

Noutatea liricii arghieziene nu constă doar în capacitatea poetului de a preface veninul în miere ori mucigaiurile, bubele și noroiul în frumusețe cu totul inedite, ci, așa cum opina Eugen Lovinescu, această noutate se poate observa și la nivelul sintaxei poetice. În acest sens, amintim cîteva dintre procedeele frecvent folosite de către Arghezi: *topica inversă* și *dislocarea unor părți de propoziție* (atributul de substantivul pe care îl determină sau complementul de verbul cu care, în mod normal, intră în relație). Prin asemenea dislocări, poetul focalizează atenția cititorului, iar prin poziția pe care acestea le ocupă în vers este nuanțat mesajul pe care el intenționează să-l comunice.

Camil Petrescu: „Jocul ielelor"

Prof. MARCEL CRIHANĂ
Școala Nr. 20, București

Dacă autorul *Jocului ielelor* nu a fost bine cunoscut și evaluat ca dramaturg în epoca interbelică, precum și după război mulți ani la rînd, unul dintre motivele principale îl constituie faptul că piesele sale, considerate inaccesibile nu numai pentru public, ci și pentru actori și regie, s-au jucat prea puțin. *Jocul ielelor*, piesă care marca în dramaturgia interbelică un început, acela al *dramei de idei* și care va face apoi carieră în teatrul românesc, a fost jucată abia în anul 1965, deși era scrisă într-o variantă care putea fi încredințată scenei încă din 1918 și își aștepta cuvenita punere în scenă și varianta ultimă, aceea din anul 1946. Poate că nu avea întru totul dreptate Pompiliu Constantinescu cînd sesiza în *Vremea*, referindu-se la *Danton*, un anume dispreț față de cititori; există, în textul dramatic al lui Camil Petrescu, dacă nu o prețiozitate, o tendință spre intelectualizarea maximă a expresiei. Nu e însă aici un cusur, ci o adecvare, un acord perfect între limbaj și condiția intelectuală a personajelor, între ideația complexă, care menține la o mare altitudine nivelul valoric, și expresia acesteia. Existențialismul, doctrina substanței, atenția acordată cu preponderență idealismului, de sorginte platonică, noocrația etc., curente și concepte care, fără a-l fi condus, potrivit ambițiilor sale, spre un original și valoros sistem filozofic personal, traversează, desigur, în toate direcțiile opera lui Camil Petrescu.

Pentru o înțelegere mai exactă — și mai eficientă — a teatrului lui Camil Petrescu, este util să operăm, cum face G. Călinescu, o reducere a detaliilor, rămînînd ca dezbaterea în jurul dramei să rețină doar conflictul dintre *relativ* și *absolut*, central, într-adevăr, în întreaga creație, deci și în dramaturgie.

Dacă Gelu Ruscanu, despre care și celelalte personaje ale piesei spun — dar care o știe și o recunoaște și el — că a văzut *„jocul ielelor"*, adică a văzut idei, ca și cînd ar fi văzut ființe și lucruri, reprezintă *absolutul* ca viziune existențială, alte trei personaje — Praida, Șerban Șaru-Sinești și Maria Sinești — se situează de partea *relativului*. Convins că Leibniz a greșit considerînd că societatea timpului său reprezintă *„cea mai bună dintre lumile posibile"*, că, altfel zis, orice modificare socială și de conștiință este de prisos, Camil Petrescu îi împrumută eroului piesei sale nu numai concepția că societatea și conștiința trebuie modificate, dar și că transformarea aceasta poate viza absolutul, că deasupra oricărei atitudini și oricărui partid politic stă justiția absolută. *„Noi urmărim legea pură și ideea de dreptate însăși"*, precizează Gelu Ruscanu. *„Dreptatea este deasupra noastră și e una pentru toată lumea și toate timpurile.* [...] *N-am spus niciodată că sîntem umani. Dreptatea este inumană"*. Ca urmare a acestei inflexibilități, Gelu Ruscanu, în calitate de director al gazetei socialiste *Dreptatea socială*, pornește o furibundă campanie de presă contra ministrului justiției, Sinești — vinovat nu numai de abuzuri, ci și de crimă — cu convingerea că dreptatea reală (dreptatea absolută!) trebuie să triumfe în cele din urmă. Înfăptuirea acestei dreptăți este susținută cu o pasiune care are ceva supraomenesc în ea, acest *„joc al ielelor"* acaparează și consumă personajul pînă la capăt, ca și pe Hamlet al lui Shakespeare, prototipul, în viziunea lui Camil Petrescu, al

ființei omenești damnate pentru că *„a văzut idei"*. Sînt inutile deci intervențiile pe care le fac, pe rînd, Irena, mătușa lui Gelu, Maria Sinești, Sinești însuși și alții pentru oprirea campaniei.

Dacă în această luptă inegală – pentru că nefericitul personaj al lui Camil Petrescu nu are ca adversar un individ, ci un sistem – combatantul nu s-ar fi îndoit nici o clipă de justețea poziției sale, am fi avut în față un eșec artistic, însă, pentru că există și îndoială – și încă destulă –, personajul devine mai complex. Impresionat mai puțin de rugămințile mătușii sale și ale Mariei Sinești și neintimidat deloc de amenințările temutului ministru, Gelu Ruscanu începe să ezite cînd se pune problema eliberării din închisoare a socialistului Petre Boruga în schimbul renunțării la campanie, ba chiar este gata să accepte tîrgul propus. Momentul în care seismul interior atinge amplitudinea maximă, cînd personajul simte nu doar iminența prăbușirii, ci prăbușirea însăși a idealului său de dreptate, este marcat de descoperirea unei fisuri în monumentul purității absolute, care era pentru el Grigore Ruscanu, tatăl său. Devenit concesiv, deși încă fără destulă convingere – sinuciderea lui va proba contrariul –, Gelu Ruscanu i se mărturisește lui Praida: *„Acum știu ce ne-ar trebui... Să născocim o nouă morală, mai omenească... Să urcăm un nou Moise pe alt Sinai... Să ne aducă alte table de legi... Mai largi... mai înțelegătoare... mai aproape de viața noastră... Legile fără excepții sînt îngrozitoare... Ne sufocă..."*.

La antipod față de viziunea – sublimă, oricum ar fi să o judecăm – a protagonistului sînt ceilalți trei, ființe pragmatice, animate de simțul relativității lucrurilor: Praida, Maria Sinești și Șerban Șaru-Sinești. Praida, bunăoară, crede în politică, în *cauză*, în *cauza partidului socialist*, pe care o pune deasupra legii și dreptății. În spirit populist, contrazis doar în parte de istorie, el consideră că dreptatea unui individ și adevărul lui sînt forțe viabile numai dacă ele se confundă cu dreptatea și adevărul semenilor lor. *„E grav, tovarășe* [i se adresează el lui Gelu Ruscanu]... *Nu e scăpare decît în gîndirea laolaltă... Te pierzi dacă te depărtezi de organizație... Adevărul și dreptatea sînt acolo unde sînt în bloc cei asemeni dumitale..."*. Fără a nega, în manieră grosier-marxistă, rolul teoriei, al ideilor, în procesul de înnoire socială și morală, Praida respinge apetitul excesiv pentru idei al intelectualilor ca pe un impediment în calea faptei izbăvitoare de rău, a acțiunii binefăcătoare: *„Înțelegeți acum* – îi întreabă el pe colegii săi de redacție – *de ce nu au încredere muncitorii în intelectuali? Pentru că de două mii de ani, intelectualii sînt incapabili să se descurce din iețele ideilor..."*.

Setei de justiție absolută a lui Gelu Ruscanu, întreținute în numele unei conștiințe individuale curate ca lacrima, i se opune în dramă setea de putere ieșită din comun a lui Șerban Șaru-Sinești, în numele dreptului celui mai tare asupra celui mai slab. Pentru a se menține între privilegiații soartei, avocatul ajuns ministru – și încă la Justiție! – nu se dă în lături de la nimic, inclusiv de la crimă. Soției sale, care îl roagă să renunțe la politică în favoarea tihnei căminului conjugal, îi dă această replică: *„Așa judecă femeile... Firește, are și politica mizeriile și greutățile ei... dar nu mă sperii de ele... Mi-a și dat satisfacții destul de mari"*. Aparținînd lumii victorioase a banului, Șerban Șaru-Sinești iese învingător în final, în timp ce Gelu Ruscanu este un înfrînt.

Relativă este, în concepție și comportament, Maria Sinești, victimă și ea a *„celei mai bune dintre lumile posibile"*, care o obligă, într-un fel, să se căsătorească cu un partener cu 15 ani mai vîrstnic și să suporte cu stoicism o viață clădită pe abuzuri și mașinații.

Idealul său erotic este, în orice caz, destul de fragil, de vreme ce desfacerea legăturii cu Gelu Ruscanu se produsese cu atîta uşurinţă, în urmă cu cîţiva ani, pentru ca acum, cînd a văzut adevărata faţă a soţului său, să se arate gata a încerca să reînnoade firele rupte ale adevăratei sale iubiri. Mediocritatea ei intelectuală se dezvăluie mai ales în final, cînd, în faţa cadavrului fostului său amant, se întreabă nu cu disperare, ci cu indolenţă: *„Nu înţeleg de ce s-a sinucis...“*.

Mai complexă decît se cunoaşte chiar pînă azi, drama lui Camil Petrescu reţine, oarecum stăruitor, pe lîngă *absoluţii* şi *relativii* deja trecuţi în revistă, şi cîţiva reprezentanţi ai *bunului-simţ obştesc*: Penciulescu, memorabilul *raisonneur* al piesei, Irena, mătuşa lui Gelu Ruscanu şi, în fine, Elena, soţia socialistului Petre Boruga. Cîteva replici din piesă: *Penciulescu* (despre campania contra lui Şerban Şaru-Sineşti): *„... sînt sigur că această campanie nu va fi decît o furtună într-un lighean cu apă... Ca toate campaniile politice din ţara românească... În schimb, riscăm enorm suspendarea gazetei şi implicarea noastră, a tuturor, în vreun proces de falsificare de monede, sau în cine ştie ce fraudă vamală... toate acestea pentru ce?“*; *Irena*, mătuşa protagonistului: *„Nu vă mai socotiţi judecători... Nu mai cere socoteală nimănui, căci fiecare are motivele lui neştiute. Numai Dumnezeu poate judeca, fiindă numai el cunoaşte urzeala pricinilor şi ştie cum a fost cu de-amănuntul, totdeauna... Noi, oamenii dibuim... nu ştim nimic“*; în fine, *Elena Boruga*: *„Nu mai pot lungi comedia asta fără noimă... Ce vreţi? să-mi distrug viaţa, şi-a mea şi-a copilului? Nici o femeie nu poate să aştepte un bărbat cincisprezece ani... De şapte ani sînt singură... Cu ce am greşit şi eu să fiu atît de condamnată?“*

Aici este vorba de un element de contrapondere, de echilibru, care îi conferă dramei mai multă credibilitate, în ordinea artisticului chiar. Aceasta nu diminuează cîtuşi de puţin sublimul personajului principal, al acestui Don Quijote al veacului al XX-lea românesc, al cărui sfîrşit, deşi îi converteşte pe prea puţini la etica sa de esenţă divină, trage, în orice caz, un semnal de alarmă aproape ultimativ: *justiţia absolută e prea departe de noi ca să tindem zilnic spre ea*. Sîntem, însă, datori ca măcar o dată în viaţă să credem în existenţa ei. Este mesajul, de o transparenţă aproape banală, pe care drama *Jocul ielelor* îl transmite posterităţii.

Poate că, în cazul teatrului lui Camil Petrescu – din care se mai pot reţine şi dramele: *Suflete tari*, *Act venetian* şi *Danton* –, ideea unei „protocronii“ nu este prea fericită. Important nu este faptul că *Jocul ielelor „devansează cu aproape trei decenii o întreagă literatură aflată azi, în Occident, în centrul unor dispute care nici pe noi nu ne pot lăsa indiferenţi“* (Dinu Săraru), că a fost scrisă (că de jucat ştim că nu s-a jucat) înainte de a se afirma ca dramaturgi Malraux, Camus ori Sartre, ci că este vorba de o capodoperă care poate fi pusă la originea *dramei de idei*, a teatrului românesc *al cunoaşterii*, a *„dramei absolutului“*. Important este, de asemenea, şi că azi (abia azi!) piesa se joacă cu sălile pline, dar şi că valoarea literară a textului oferă lectorului atent tot mai multe momente de încîntare. Autorul, care şi-a dorit cu atîta ardoare să se vadă reprezentat pe scenă, poate fi mulţumit: el a scris – nu ştiu cît de deliberat – şi un excepţional *teatru pentru lectură*. Nemaiavînd datoria cîntăririi infinitezimale a valorii artistice a *Jocului ielelor*, viitorimii nu-i rămîne decît bucuria luării-aminte şi a minunării. Şi aceasta nu e puţin.

Proza lui Ioan Groșan

Prof. MIHAI FLOAREA
Școala Nr. 65, Pantelimon, S.A.I.

Ioan Groșan (n. 1954) a publicat *Caravana cinematografică (povestiri)*, 1985; *Trenul de noapte (povestiri)*, 1989; *Planeta mediocrilor*, 1991 și *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*, 1992. Disponibilitățile pentru teatru s-au materializat deocamdată în piesa *Școala ludică*, reprezentată cu succes în stagiunea 1991 – 1992 la teatrul „Urmuz" (un cronicar scria referitor la această creație în *România liberă* din 24 mai 1992: *„construcție dramaturgică în care inteligența replicilor și ironismul subiacent dau împreună o savuroasă comedie originală"*). Atracția pentru scenă nu-i surprinde pe cei care știu că Ioan Groșan a fost în urmă cu un deceniu animator al grupului „Ars amatoria". O caracteristică majoră a creației de pînă acum a acestui prozator modern este oralitatea. Adăugînd ceea ce semnala Eugen Simion (Scriitori români de azi, IV, 1989, p. 653): *„un fin simț de observație și un stil ironic de bună calitate"*, obținem „formula" scriitorului tînăr în plină afirmare din ultima generație (Mircea Nedelciu, Bedros Horasangian, Ioan Lăcustă, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad ș.a.).

Ceva mai aproape de maniera tradițională de abordare a literaturii, în comparație cu prozatorii enumerați, Ioan Groșan recompune atmosfera rurală a deceniului șapte. E satul tradițional, luat cu asalt de hărnicia propagandistică a comuniștilor: *„Dar sînt tare mulți, mă* – constată un personaj. *În vară au fost ăia cu prietenia, săptămîna trecută cu întovărășirea, acum ăștia cu filmul. Nu se mai termină"* (*Caravana...*, p. 107). Într-adevăr, ciclul continuă: *„Atanasiu Gică* [plutonierul satului] *se ivi pe cărare, suind din greu* [...]. *Vin alții* [...] *Au telefonat acuma* [...] *o comisie de lămurire* [...]" (*ibidem*, p. 108). Tipul activistului tînăr e apăsat conturat: veleitar, optimist-artificial, găunos, el trezește în mintea unui personaj feminin tot felul de imagini, de altă factură:

„Se sili să-l asculte, se concentră să prindă sensul frazelor, dar nu pricepu mare lucru [...]; un stol de fluturi albi, lopătînd grațios din aripi, pluti deasupra «cîrdășiei imperialiste»; «să înfierăm» îi trezi în memorie imaginea calului înalt și leneș [...]; automobilul cu spițe aurite al domnului avocat Todea, păcănind și claxonînd duminica pe străduța spre Cîmpia Libertății, se pierdu în urma cuvîntului «reacționar», iar plînsul grăsuției maici Aurica, prinsă a doua oară de superioară înfulecînd din borcanul cu dulceață de agrișe în cămara cu alimente înghiți rezonanța «demascării nemiloase»...".

Vorbăria împănată cu expresiile, astăzi desuete, ale „limbajului de lemn" produce efecte memorabile în convorbirea dintre țiganul Darcleu și mai „deșteptul" Plopu:

„– Bine, mă, da' care-s imperialiștii aicea la noi?

Plopu ridică din umeri.

– Care... dom' director? Ce zici? – șopti țiganul, oprindu-se din mestecat.

Plopu se uită la el și zîmbi.

– El o fi, mă, care altul? – zise Darcleu la fel de încet. Își bate nevasta, le cam bea, citește mult, are bibilici din alea japoneze... și cazanu'! [de țuică] – numără el triumfător, desfăcînd al cincilea deget.

– Du-te, mă, dracului, rîse Plopu..." (**ibidem**, p. 88)

În ce privește discuția ideologică privind proprietatea colectivă, după ce atîtea echipe de lămuritori de profesie se perindaseră prin sat, ironia e transparentă, replicile, atmosfera amintind de convorbirile din ograda lui Iocan, în lipsa unui Moromete:

„– Dom' șef [...], dar dacă și cu am chei, și dom' director are, și d-ta ai, al cui e cazanul?

Plutonierul zăbovi puțin gîndindu-se.

– E al nostru, mă, al tuturora. Tu nu pricepi că toți vor fi egali?

– Bine, bine, dom' șef, pricep eu – zise țiganul – dar care vor fi egali primii?" (**ibidem**, p. 70–71).

Stilul aluziv, alert, ironia pot fi remarcate și în povestirea *Marea amărăciune*, care încheie volumul de care ne ocupăm. Ne oprim doar la o descriere a mediului școlar, unde coabitează *„scriitori și personaje dormitînd molcomi în ambianța cordială a cabinetului de română"*:

Ceea ce nu reușise timpul viu, durata existenței lor febrile, reușea istoria, timpul mort: adversari neîmpăcați de-o viață, dușmani definitivi, irevocabili, stăteau acum cuminți, fraternizînd sub veșnicele hărți literare, despărțiți doar de cîte-o ghirlandă verde de asparagus, ca semn al unei păci eterne; ochii mari, cei care văzuseră idei, ai lui Camil Petrescu, se mulțumeau aici în cabinet să privească în colțul opus cu ironică toleranță trăsăturile chinuite, tabagice, ale omonimului Cezar; îmblînzit de apropierea viguroasă a unei flori de mușcată, Iorga întorcea capul fixînd cu simpatie barba ascetică a Mitropolitului Dosoftei; chelia orgolioasă a lui Alecsandri răsărea ca un luceafăr în mijlocul cosmosului junimist [...]; dioptriile lui Perpessicius deslușeau blajin greșelile-tip de pe planșele gramaticale din față: «Muncitorii șiau îndeplinit planul»; «Berzele sau întors în patrie»; «Nicolae sa dus la expoziție»..." (**ibidem**, p. 148).

Reținem finețea țesăturii epice în care sînt prinse ritualuri școlare (o ședință, un început de an școlar etc.), o idilă declanșată de scrisori și referințe literare (*„ce personaje din literatură fug, așa ca noi?"* – se întreabă, la un moment dat, eroina), amintiri etc.

Prin cele patru povestiri cuprinse în volumul *Trenul de noapte*, Ioan Groșan reia viziunea lui Lucian Blaga asupra misterului: lumea e cufundată în mister; omul trebuie să-și asume existența ca prelungire și amplificare a misterului. *„Trenul de noapte"* nu se dezvăluie ochilor profani; existența lui nu poate fi înțeleasă la început de acarul care întreabă sec: *„Bine, da' ce e, personal, accelerat, expres? N-are număr?"* (p. 14) și rîde cu lacrimi, considerînd mărturisirile domnului Fotiade niște fantezii ridicole: *„vă rog să mă iertați, da' asta cu trandafirii... Bine că nu mirosea a cozonac..."* (p. 18). Ca Toma Necredincioșul, acarul se vede constrîns să declare în cele din urmă: *„Da, dom' șef, există* [...]. *Există, ce mai, l-am văzut"* (p. 23). Finalul povestirii sugerează că taina cea mare, *„trenul de noapte"*, se identifică – cum spunea Lucian Blaga – cu *„marea trecere"*, cu moartea.

Spațiul nu ne permite să dezvoltăm nici măcar una dintre ideile ori temele abordate în penultimul volum de povestiri semnat de Ioan Groșan, *Planeta mediocrilor*. Lăsînd pe seama cititorilor plăcerea descoperirii universului imaginar din aceste povestiri, vom relua doar o mărturie a autorului din *Cuvîntul înainte* al cărții: *„Am avut – și mai am – prejudecata că un scriitor trebuie să-ncerce să scape nu numai de demonul defectelor, ci și de cel al calităților sale prea evidente. În cazul meu – iertată-mi fie lipsa de modestie – de demonul umorului"* (p. 7).

O confirmare o aduce ultima apariție editorială: romanul satiric *O sută de ani de zile la Porțile Orientului*. Cititorul, preocupat de griji cotidiene și asaltat de știri (ne)plăcute, se va lăsa repede captivat de umorul de bună calitate al scrierii care-i propune un joc de-a ficțiunea istorică (din punct de vedere epic, e vorba de o domnie și de o mazilire imaginare, protagoniști fiind Sima-Vodă și Barzovie-Vodă). Romanul constituie o revenire la tehnicile complexe ale postmodernismului anilor '80, cu accente pe anecdotic și pe comicul de limbaj.

Nicolaus Olahus (1493 – 1568)

TIBERIU ALBU
Arhivele Statului, București

La 10 ianuarie 1993 s-au împlinit 500 de ani de la nașterea celui dintîi umanist de origine română – cu faimă europeană – și la 17 ianuarie a.c., 425 de ani de la moarte. Nicolae Olahul (Valahul) sau cu numele latinizat Nicolaus Olahus s-a născut la Sibiu. Tatăl său, Ștefan, fiul boierului Mâncilă de la Argeș, trecuse Carpații din cauza neîntreruptelor certuri pentru domnie la tronul Țării Românești.

Un destin implacabil a făcut ca acest român să ajungă una dintre personalitățile politice și religioase importante ale regatului maghiar în perioada de după bătălia de la Mohacs (1526), și anume șeful bisericii catolice din Ungaria în clipele ei cele mai grele, cînd Reforma îi submina autoritatea.

Curtean și, la nevoie, oștean, secretar, consilier și ministru la Curtea reginei văduve Maria, sora lui Carol Quiptul, din Bruxelles, cancelar din 1543 la curtea din Viena pentru teritoriile vestice ale Ungariei, iar din 1562 regent, ecleziast (urcă ierarhic toate treptele demnităților bisericii catolice – din 1553 arhiepiscop de Strigoniu, mitropolit primat), organizator și reformator al învățămîntului scolastic-umanist din Ungaria și Slovacia (Tyrnavia), diplomat, erudit și istoric, protector al umaniștilor batavi și flamanzi, poet, latinist și elenist, purtînd corespondență cu Erasmus din Rotterdam, el nu și-a uitat niciodată originea nobilă românească și nu s-a sfiit să semneze și să poarte numele de Olahus (Românul). În opera sa principală, *Hungaria*, scrisă la Bruxelles, în 1536 și tipărită două secole mai tîrziu (în 1735 și în 1763, la Viena de A. F. Kollarius), Nicolaus Olahus vorbește cu îndreptățită mîndrie despre originea romană a neamului său, despre latinitatea limbii române, precum și despre înrudirea sa cu familiile domnitoare ale Dănești lor și Drăgulești lor din Țara Românească, cu familia Corvinești lor, prin bunicul său Mâncilă, căsătorit cu o soră a lui Iancu de Hunedoara, voievod al Transilvaniei, al cărui fiu, Matei Corvinul, devenise rege al Ungariei și protector al tatălui său, Ștefan Olahus.

În diploma de reînnobilare ca baron al Imperiului Romanilor dată de Ferdinand I de Habsburg se reamintește:

„... tu te-ai prăsit [născut, n.n.] din cei mai bătrîni [vechi, n.n.] părinți ai neamului românesc, avînd tată pe Ștefan Olahul, bărbatul cel zdravăn, pre al căruia timp era încă unii din familia ta prinți Dachiei muntenești, ce iaste acuma patria românilor"; iar mai departe: „Așa sînt începuturile tuturor neamurilor

celor prea lăudate, întru carii românii, neamul tău, nu sînt cei mai de pre urmă, despre carii se ştie că sînt prăsiţi din Roma, doamna şi stăpîna împărăţiilor, şi s-au aşezat într-o parte a Dachiei ceia prea bogate, care se zice Ţara Muntenească sau Valahia, ca să apere ţinutul romanilor de năvălirile protivnicilor din vecini, de unde acuma încă români se cheamă în limba sa. Unicornul [inorogul, n.n.] din ţimiriu [blazon, n.n.] drept aceea înseamnă nobilitatea neamului şi deodată şi isteţimea, căci ce iaste asprime în fiară în om aceea iaste tărime, de carea e vestită viţa românească, maica generalilor celor mai vestiţi, dintre carii iaste şi Ioann Huniadi, tatăl marelui craiului Matiaş şi cei de pre timpul lui mai marii tăi"[1].

Şocant pentru nobilimea maghiară este faptul că în lucrările sale istorice, scrise în limba latină, limbă de cultură (şi totodată, limbă sfîntă) în apusul Europei, aşa cum în răsărit erau considerate slavona şi greaca, el afirmă că în Transilvania sînt patru naţiuni (*unguri, secui, saxoni* şi *valahi*) şi nu doar trei (*unguri, saşi* şi *secui*), cum stipula nedreapta coaliţie antiromânească *Unio trium nationum*. De aceea, în calitate de cancelar al Ungariei, izbuteşte să determine Dieta Transilvaniei să anuleze în 1547, temporar, legarea de glie a iobagilor, în ciuda opoziţiei înverşunate a nobililor unguri. În cele două lucrări istorice, *Hungaria* şi *Atila*, el se referă la ţările române, vorbind cu mîndrie despre originea latină a românilor din Transilvania şi Moldova: *„Românii sînt încredinţaţi că sînt coloni romani. Dovada acestui lucru este faptul că au multe în comun cu limba romană şi se găsesc în acest loc foarte multe monede ale acestui popor, fără îndoială indicii puternice ale vechimii stăpînirii romane aici"* (*Hungaria*, Cap. XVI, *Despre Transilvania*). Despre moldoveni el afirmă: *„Limba lor şi a celorlalţi români a fost odinioară romană, ca unii care sînt coloni ai romanilor. În vremea noastră limba moldovenilor se deosebeşte foarte mult de ea, dar multe din vorbele lor pot fi înţelese de latini"*[2]. Într-o notă la ediţia din 1763, editorul Kollarius adaugă informaţii culese la Oradea în timpul unei „misiuni de stat":

„Toţi valahii se consideră pe ei înşişi ca fiind rumuni sau romani şi socotesc că vorbesc rumuneşte, adică limba romanilor. Limba lor mai curată are cea mai mare înrudire cu limba italiană; dar în limba de care se folosesc în biserică, mai ales bihorenii, au în plus cuvinte slave, din pricina religiei pe care au primit-o, dacă nu mă înşel, de la popoare slave, care au adoptat dogma şi ritul grec şi le păstrează cu cea mai mare dîrzenie. Acest lucru l-am constatat eu însumi cînd, fiind la Oradea, în anul 1754, într-o misiune de stat, am fost nevoit din motive administrative de stat să lucrez şi să stau de vorbă cu ei"[3].

Intrigile politice de la Curtea lui Ferdinand de Habsburg l-au ţinut pe Olahus tot timpul departe de patrie: *„... duşmanii mei au înstrăinat de mine cu toate puterile episcopatul Transilvaniei, promis mie de rege"*.

În anii în care a stat departe de „ţara părintească" şi-a alinat dorul scriind lucrări istorice. El acordă românilor din Ţara Românească (Transalpina), Moldova şi Transilvania o atenţie deosebită, rezervînd descrierii acestor ţări aproape o treime din cartea sa despre Ungaria. S-a informat în permanenţă asupra situaţiei politice din ţările române. Din bogata sa corespondenţă s-au păstrat 611 scrisori, din care se poate vedea interesul pe care îl manifestă pentru înjghebarea unei alianţe antiotomane maghia-

1 Vezi **Diploma de reînnobilare a lui Nicolaus Olahus** (extrase din traducerea lui Gheorghe Şincai), în Corneliu Albu. I.S. Firu, **Umanistul Nicolaus Olahus (Nicolaie Românul)** (1493—1568), Bucureşti, 1968, p. 244.

2 Vezi Nicolai Olahi **Hungaria et Atila sive de originibus gentis, regni Hungariae situ, habitu, oporttunitatibus et rebus bello paceque ab Atila gestis, libri duo...**, editor Adamus Franciscus Kollarius, Viena, 1763, p. 61.

3 **Op. cit.**, p. 92.

ro-polono-moldovo-valahe, în care un rol important ar fi trebuit să îl aibă Moldova lui Petru Rareș (1530). În calitate de cancelar și sfetnic intim al regelui Ferdinand, Olahus se opune, în 1561, instalării lui Iacob Eraclid Despotul ca domn al Moldovei, considerînd că influența politică a Habsburgilor la răsărit de Carpați nu putea să fie decît efemeră. Confirmarea părerii sale în mai puțin de doi ani îi sporește autoritatea la Curtea de la Viena.

În acei ani tulburi pentru istoria regatului ungar, țara lui adoptivă, cînd cei doi regi (Ferdinand și Zápolia) se războiau între ei, în timp ce otomanii ocupaseră Buda, iar nobilimea maghiară era divizată de luptele religioase, *„el a fost* – după afirmațiile istoriografilor maghiari – *un însemnat bărbat de stat și primul conducător al statului și al bisericii"* din Ungaria.

Referindu-se la recunoașterea meritelor sale de către contemporani, Ioannes Cynglus arată într-o lucrare apărută la Anvers la 1571: *„Pe tine nu încetează a te lăuda și alte țări... și ceea ce e mai presus de toate e că nu există nici în Germania, nici în Belgia, nici la elveții noștri, nici chiar în Italia și Franța om cu oricîtă brumă de învățătură care să nu fi auzit de virtuțile tale, de erudiția ta"*. Apreciindu-i activitatea de poet în limba latină și elină același Cynglus îl numește *poeta ornatissimus* (poet deosebit de înzestrat).

Nicolaus Olahus a murit la Tyrnavia (Slovacia) în ziua de 17 ianuarie 1568, în etate de 75 de ani, iar rămășițele lui pămîntești au fost depuse, ca urmare a dorinței sale, în biserica Sf. Nicolae din aceeași localitate. Lespedea de pe mormîntul său amintește trecătorului de un mare cărturar european, iar numele său Olahus (Românul), săpat în piatră, de originea nobilă românească cu care s-a mîndrit întreaga lui viață.

*

„... Limba noastră e singura în Europa care se vorbește aproape în același chip în toate țările locuite de români [...]; *n-avem dialecte și* [...] *moldoveanul se-nțelege tot așa de bine cu crișanul, ca și acesta cu oamenii din banatul Craiovei..."*

(Mihai Eminescu)

„Cestiunea de căpetenie pentru istoria și continuitatea de dezvoltare a acestei țări este ca elementul românesc să rămîie cel dominant, ca el să dea tiparul acestei forme de stat, ca limba lui, înclinările lui oneste și generoase, bunul lui simț, c-un cuvînt geniul lui să rămîie și pe viitor norma de dezvoltare a țării și să pătrundă pururea această dezvoltare".

(Mihai Eminescu)

„Civilizația adevărată a unui popor consistă nu în adoptare cu deridicata de legi, forme, instituții, etichete, haine streine. Ea consistă în dezvoltarea naturală, organică a propriilor puteri, a propriilor facultăți ale sale".

(Mihai Eminescu)

Ioan Inochentie Micu (Klein) (1692 – 1768)
Părintele Școlii Ardelene[1]

Acad. EUGEN SIMION

S-au împlinit în decembrie trecut 300 de ani de la nașterea lui Ioan Inochentie Micu (Klein), episcop de Făgăraș și baron de Szad, precursor al Școlii Ardelene. Sadu era un sat de țărani liberi din părțile Sibiului și de aici vor porni, mai tîrziu, Samuel Micu, nepotul celui dinainte, figură marcantă a iluminismului transilvănean, și Ioan Molnar Piuariu, doctor oculist. Ioan Micu era fiu de țăran și pînă la vîrsta de 16 ani, spun biografii săi, a fost țapinar. A vorbit greu și slobozirea limbii sale s-a petrecut tîrziu, fiind și el, ca L. Blaga, „mut ca o lebădă", cu mult peste marginile normalității. La îndemnul unui călugăr iezuit a intrat într-o mînăstire din Sibiu și aici a uimit pe profesorii săi prin rîvna mare la învățătură, îndeosebi în studiul limbii latine. A deprins ușor și canoanele bisericești și, după ce trece prin Colegiul iezuiților din Cluj, obține o bursă oferită de episcopul Kollonich pentru tinerii greco-catolici, ruteni și români, pentru a studia în continuare teologia în Austria. La 36 de ani era încă student la Seminarul din Tyrnavia (Slovacia), înființat de un alt român vestit, Nicolaus Olahus. În februarie 1729 este numit episcop de Făgăraș și consilier imperial și, din acest moment, fiul țăranilor liberi din Sadu își asumă sarcina slujirii bisericii și a națiunii române.

Nu este în căderea mea să refac acest scenariu și nici să-i judec faptele. Ca om de litere mă interesează însă două aspecte: tipul de existență pe care acest curajos om al bisericii îl reprezintă în veacul său și, desigur, opera lui sau, mai bine zis, creația din interiorul operei sale. Pentru cel din urmă aspect, datele sînt puține. Episcopul n-a făcut propriu-zis literatură, unicul lui act literar este o antologie de poezie latină (*Illustrium Poetarum Flores*), pregătită în lungul exil roman (1744 – 1768) și rămasă pînă de curînd în manuscris. Datorăm cercetătorilor Florea Firan și Bogdan Hâncu publicarea acestei importante cărți de poezie și înțelepciune latină, pornită în 1753, în singurătatea surghiunului, de un român cultivat și îngrijorat de soarta poporului său. Era un procedeu al timpului de a folosi operele antichității în scopuri pedagogice. Regretatul latinist Bogdan Hâncu citează un posibil model pentru crestomația episcopului de Făgăraș, și anume aceea publicată, în secolul al XVI-lea, de italianul Octavianus Mirandula sub

1 Comunicare prezentată la sesiunea Academiei Române din 18 ianuarie 1993, consacrată aniversării a trei secole de la naștere. Republicăm textul din **Literatorul**, nr. 3, 22 ianuarie 1993.

chiar titlul *Illustrium Poetarum Flores*... O bună parte (65%) din poeziile selectate de Inochentie Micu se află în cartea umanistului italian. Învățatul transilvan a folosit, probabil, și alte culegeri de acest fel, după cum este sigur că alesese, *„întocmise pe locuri comune, rînduise și transcrisese în ordine succesivă"*, după gustul și priceperea lui, versuri cu valoare morală din Vergiliu, Ovidiu, Horațiu, Juvenal, Plaut, Terențiu, Lucrețiu, Marțial, Ausoniu, Properțiu și mulți alții. N-a avut timp să-i și traducă. A pus doar fragmentele în ordine alfabetică, începînd cu un fragment din Horațiu, *De abstinentia* (despre abstinență), și încheind cu *De uxoribus* (despre soții), un text din *Satirele* lui Juvenal. Editorii au publicat și versiunea românească, folosind traducerile existente. Cine are curiozitatea să urmărească în paralel textele și să judece omul după preferințele lui literare, vede că episcopul caută, cu precădere, paginile direct moralizatoare, cum ar fi, de pildă, acelea împotriva desfrîului din Juvenal sau despre cele permise, despre lege sau despre utilitatea lecturii... Două versuri din *Tristele* pun însă în gardă pe cititor să nu facă greșeala de a confunda viața poetului cu opera lui. *„Crede mihi distant mores a carmine nostra / vita verecunda est, musa jocasa, mea est"*, ceea ce în traducerea lui Teodor Naum ar veni astfel: *„Purtarea mea este una și alta poezia, / viața mi-i onestă, dar versul zvăpăiat"*. Îl găsim în același compartiment (*limba ca tălmaci al sufletului*) și pe Marțial cu sugestia din *Epigrame*, că *„Lasciva est nobis pagina, vita proba est" („Nerușinat mi-i scrisul, dar viața mea-i curată")*... Deschidem în altă parte acest manual despre bunele și relele moravuri în viziunea antichității latine, și ochii cad peste un vers din Catul despre infidelitatea femeilor: *„mobilior ventis, femina, sic tua Phillis" („Mai schimbătoare-i ca vîntul, femeia, așa-i a ta Fillis")*. Sau despre trîndăvia minții și a trupului, cu trimiteri la *Ponticele* lui Ovidiu. Reținem de aici, între altele, că trîndăvirea trupului lenevește spiritul și nestatornicește gîndul... Chiar poetul pierde îndemînarea, nemaiscriind multă vreme... *Illustrium Poetarum Flores* dă seamă despre toate, despre statornicie și nestatornicie, despre bucurie și despre cele neștiute... Iată un vers, superb, din Vergiliu despre fantasma imposibilului: *„Mai curînd vor paște-n aer cerbii sprinteni de picior" („Ante leves ergo pascentur în aethere cervi")*... peste care ochii exilatului de la Roma au trecut, desigur, din moment ce n-a ezitat să-l transcrie în manualul său...

Manualul (să-i spunem astfel) de morală a ajuns la destinație cu o întîrziere de aproximativ 250 de ani. N-a putut juca rolul pe care episcopul de Făgăraș i-l rînduise. Îl răsfoim azi, cu emoție, încercînd, cum ziceam mai înainte, să ghicim în aceste texte ale strămoșilor latini schița morală a unui personaj tragic care, în disperarea și îndîrjirea surghiunului, se gîndea la educația națiunii sale... Ne întoarcem cu aceasta la episcopul de Făgăraș, care, zice-se, era bărbat frumos și inteligent, de o proverbială încăpățînare. În el și în urmașii săi, toți acești superbi *petiționari*, autori de *supplex*-uri, mîndri de latinitatea lor, noi vedem azi modele ale spiritului și ale stilului ardelean. S-a vorbit mult despre acest spirit (stil), numit de un filozof (Noica) *„starea noastră de veghe"*, în revanșă față de *somnul* nostru în istorie. Nu cred, sincer vorbind, că un popor doarme în istorie sau că noi, muntenii, sîntem în veci levantini, spirite combinative, adaptabile, înclinate spre tranzacție și politicianism..., în timp ce alte provincii românești sînt, prin natura lor, elegiace sau austere și „europene", „mai europene"... Toate acestea sînt speculații și, dacă nu le iei în serios, au hazul lor... Cred însă că stilul unei națiuni se exprimă prin cultura națiunii și că de multe ori cultura impune un stil de existență. Am citit undeva că spiritul galic este opera teatrului francez și că, după Corneille, Racine și Molière, francezii au început să se comporte și să se gîndească pe ei înșiși în termenii impuși de

literatura lor... Mi-a plăcut această explicație, nu știu dacă este și adevărată, dar putem accepta ideea că apariția unui mare spirit nou și a unei școli de gîndire schimbă ceva în stilul unei națiuni.

Este limpede azi că la determinarea *spiritului ardelean* și a *stilului ardelean* au contribuit, în chip substanțial, cărturari îndîrjiți ca Inochentie Micu (Klein) și urmașii lui... Ei și alții au impus o tactică de luptă națională, memorandismul (sau „petiționarismul", cum îi spune un istoric actual) ca mod de acțiune bazat pe forme juridice, o strategie, în fine, în care „procesul" este transmis de la o generație la alta. Acte doveditoare, audiențe, pledoarii în fața unei *Diete* trufașe și rău-voitoare, apeluri la instanța superioară, pași mici, dar siguri, într-o inepuizabilă luptă pentru a-i face să recunoască pe cei care nu vor să accepte că *plebea valahă* este, cu drepturi egale, o *natio valachica*. Toate acestea formează caracterul individului și formează o stare de spirit. Greoi, împleticiți la limbă, suspicioși, latinizanți, cu legea în mînă și credința nestrămutată în suflet, bine chibzuiții ardeleni au dus secole de-a rîndul o acțiune dîrză pentru recunoașterea lor ca națiune cu drepturi egale în țara unde erau, în fapt, majoritari. Au cîștigat, în cele din urmă, și cîștigul este și de ordin moral pentru că lungul război al memoriilor a format o conștiință civică a românilor din Transilvania și a fixat un mod al lor de a fi. Iată-l pe Inochentie, care intră în Dietă și cere cu insistență drepturi pentru clerul și pentru nația valahă, o dată, de două, de zece ori, pînă ce reprezentanții națiunilor privilegiate vor să-l arunce pe fereastră. Cînd este înfrînt, merge la Viena, apoi fuge la Roma pentru a scăpa de represiuni și, aici, o ia de la capăt: memorii peste memorii, cereri de audiență la Sfîntul Scaun, întîmpinări și reveniri, timp de 24 de ani, pînă la moarte... *„Să aveți inima mare, vocile tuturor unite împreună, și deschideți ochii și să înălțați cuvîntul, lepădați toată frica pentru dreptate"*, scria episcopul în 1764 notarului bisericii unite din Transilvania. El însuși, fiul țăranilor liberi din Sadu Sibiului, lepădase această frică și, într-o lungă pribegie, între memorii și audiențe, are tăria de spirit să selecteze și să transcrie versurile înaintașilor latini, pentru a pune la îndemîna nației sale un îndreptar moral și filozofic. Moare, simbolic vorbind, cu o petiție în mînă și cu gîndul că nu trebuie lăsați fără răspuns cei care, după vorba unuia dintre urmașii săi, au prostul obicei *„de a vomi cu condeiul"* asupra nației valahe. Inochentie unește, în ființa lui, un auster om al bisericii, un doctor în jurisprudență, un luptător inflexibil și un martir al răbdării. Oasele lui zac și azi în subsolul Bisericii din Piazza Madonna dei Monti din Roma, cînd locul lor ar fi în cimitirul episcopal din Blaj, centrul spiritual al Transilvaniei și, în genere, al romanității orientale, pe care, în fapt, l-a întemeiat...

*

„În Dachia cea veche, în carea împăratul Traian au așezat pre romani, mai mulți lăcuitori sînt români decît toate alte neamuri, că în Țara Ardealului românii cu mulțimea întrec pre toate alte neamuri care sînt întru aceste pămînturi. Iară în Țara Românească și în Moldova mai cu seamă singuri românii sînt lăcuitori".

(Samuil Micu)

Iacob C. Negruzzi (1842 – 1932)[1]

I. HANGIU

Cu prilejul aniversării unui secol și jumătate de la nașterea lui Iacob C. Negruzzi, cel de al doilea fondator al Junimii după Titu Maiorescu, dar primul biograf al ei, cu *Amintiri din Junimea*, și al comemorării a șase decenii de la trecerea lui în nemurire, alături de Eminescu, Creangă, Caragiale, Maiorescu și Slavici, prezentăm nu atît scrierile sale tipărite în șase volume, între anii 1893 și 1897, mai importante fiind *Amintiri din Junimea* și *Cópii de pe natură*, cît mai ales personalitatea celui care a fost timp de trei decenii „secretarul perpetuu" al Junimii, redactorul și directorul revistei *Convorbiri literare*, plecînd de la caracterizarea lui Liviu Rebreanu, din 1927, care, într-un *Salut* din partea Societății Scriitorilor Români adresat revistei la 60 de ani de apariție, spunea:

„Stîlpii **Convorbirilor literare** sînt înșiși stîlpii literaturii române. În cei 60 de ani de existență, **Convorbirile literare** au fost cea mai solidă uzină de produse literare și de șlefuire a talentelor"[2].

Sumare date biografice sînt necesare. Iacob C. Negruzzi s-a născut la Iași la 31 decembrie 1842, stil vechi, 12 sau 13 ianuarie 1843, stil nou, date la care își serba ziua de naștere, fiind mai mic decît Maiorescu cu aproape trei ani, și a murit în ziua de 6 ianuarie 1932, la aceeași vîrstă venerabilă de nouăzeci de ani, ca și Mihail Kogălniceanu.Tatăl lui Iacob Negruzzi, prozatorul C. Negruzzi, care, împreună cu Mihail Kogălniceanu și Vasile Alecsandri, au pus bazele teatrului național, s-a îngrijit de timpuriu să le asigure fiilor săi, Leon și Iacob, o instrucție și o educație aleasă. După primele învățături primite în casa părintească de la Iași, cei doi fii, însoțiți de preceptorul Karl Fieweger, sînt trimiși la studii liceale și universitare în Germania. Iacob C. Negruzzi rămîne la Berlin 11 ani, din 1852 pînă în 1863, timp în care urmează liceul și Facultatea de Drept a renumitei universități berlineze, luîndu-și doctoratul în drept, „suma cum laude" la Universitatea din Heidelberg. Negruzzi începe, ca și Maiorescu, un jurnal în limba germană, dar, după un an, îi modifică structura, punînd accentul pe formarea sa intelectuală. Iată ce scrie în acest jurnal la 12 ianuarie 1862:

---

1 Conferință la Universitatea Radio, rostită în seara zilei de 30 decembrie 1992.

2 Liviu Rebreanu. **Salutul Societății Scriitorilor Români**, citat de Pompiliu Marcea în monografia **Convorbiri literare**, 1968, p. 300.

„Azi e ziua mea! Am ajuns la nouăsprezece ani și n-am făcut încă nimic pentru nemurire! Nemulțumit de realizări, după numeroasele succese (pe care mulți de vîrsta mea nu le-au înregistrat) și ținînd cont de aptitudinile mele înnăscute (căci sînt foarte bine instruit pentru vîrsta mea, lucru care de altfel caracterizează întreaga mea familie), aș putea fi cu totul alt om. Îmi lipsește tăria de caracter. Va trebui să mă străduiesc s-o obțin de azi înainte. Sînt convins, de altfel, că prin dezvoltare spirituală caracterul meu se va forma în modul cel mai nimerit. Să muncesc deci. Asta e lozinca"[1].

În același an 1862, cînd unirea Țării Românești cu Moldova fusese recunoscută pe plan internațional, Iacob C. Negruzzi scrie eseul *Idei generale și încercări asupra stărilor românești și a reformelor necesare*, punînd un accent deosebit pe *„reformele naționale pe tărîm cultural"*. Așteaptă cu înfrigurare întoarcerea în țară, din corespondența cu părinții și din relatările la fața locului în timpul vacanțelor petrecute la conacul moșiei Negruzzi de la Trifești Vechi rezultînd o cunoaștere profundă a perioadei de tranziție de la epoca veche de tip oriental la cea nouă, occidentală. La 26 octombrie 1863 părăsește Berlinul, unde-l cunoscuse pe junimistul Petre P. Carp, sosește la Botoșani, unde se încrucișează cu Maiorescu fără să-l cunoască personal, Maiorescu fiind plecat la Berlin din însărcinarea ministrului de culte și instrucțiune publică, A. I. Odobescu, pentru a studia structura învățămîntului occidental. La începutul anului 1864, Negruzzi face cunoștință cu Maiorescu, cu al cărui sprijin ocupă catedra de drept comercial la Universitatea ieșeană. Îi cunoaște și pe Vasile Pogor, în a cărui casă vor avea loc ședințele intime ale Junimii, și pe Theodor Rosetti, cumnatul domnitorului Cuza. Dintre toți tinerii intelectuali ieșeni, care studiaseră la universitățile occidentale și veniseră în țară cu vaste și variate cunoștințe din domeniul științelor pozitive, al artei, literaturii și filozofiei, Titu Maiorescu îl impresionează în modul cel mai plăcut, descriindu-l astfel în *Amintiri din Junimea*:

„Limba sa română [a lui Maiorescu], atît de frumoasă, de care nu-mi dam seamă unde a găsit-o, claritatea expunerii, care contrasta așa de mult cu [virgulă] cursurile celor mai mulți profesori ce ascultasem în Germania, materia cea interesantă a prelegerilor, cunoștințele variate și bogate ale oratorului, într-un cuvînt strălucita lui elocvență îmi făcură efectul cel mai adînc"[2].

Începute de către Titu Maiorescu la București, devenit centrul politic al țării, și continuate la Iași, rămas centru cultural, prelegerile junimiștilor despre limbă, literatură, artă, istorie, filozofie exercită o influență binefăcătoare asupra opiniei publice. În ședințe săptămînale junimiștii discută problema cotizațiilor pentru susținerea unei tipografii care să publice gratis manuscrisele originale române aprobate de un comitet, cărți de școală, ediții critice și o antologie de poezii pentru instruirea și educarea „junei generațiuni", și discută apoi problema ortografiei limbii române, devenită stringentă după adoptarea oficială, în 1860, a alfabetului latin în locul celui chirilic.

Lui Iacob C. Negruzzi i-a revenit, în calitate de secretar, obligația de a propune un proiect de ortografie. După discuții contradictorii în cadrul Junimii, Titu Maiorescu elaborează lucrarea *Despre scrierea limbii române*, în care critică atît etimologismul ardelenilor, cît și fonetismul exagerat al bucovinenilor, așezînd la baza ortografiei noastre principiul fonetic. În introducerea acestui adevărat tratat de ortografie, Maiorescu susține că, pe lîngă tezaurul comun al popoarelor civilizate, fiecare popor,

1 Iacob Negruzzi, **Jurnal**. Traducere din limba germană de Horst Fasel. Prefață de Dan Mănucă, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1980, p. 64 – 65.

2 Iacob Negruzzi, **Amintiri din Junimea**, București, [1923], p. 13.

inclusiv poporul român, *„trebuie să-şi dezvolte individualitatea, să aibă o formă de stat naţională şi mai ales o literatură şi o limbă naţională"*[1], reluînd în noul context social şi politic de după unirea din 1859 principiul formulat de Kogălniceanu în *Introducţie* la *Dacia literară* din 1840 *(„românii să aibă o limbă şi literatură comună pentru toţi")*.

Instrument al culturii, ortografia limbii române trebuia să fie, după Maiorescu, logică, raţională, fonetică, şi nu etimologică. Cu această lucrare, criticul pregăteşte terenul pentru editarea unei reviste menite să restabilească adevăruri universal valabile şi să combată afirmaţiile nefondate din politică, ştiinţă, artă şi cultură. Dacă denumirea Societăţii fusese propusă de Theodor Rosetti şi acceptată de Maiorescu, numele revistei îi aparţine lui Iacob C. Negruzzi, care, la sugestia lui Maiorescu, devine redactorul răspunzător şi directorul *Convorbirilor literare* timp de 18 ani la Iaşi şi alţi 12 la Bucureşti.

În articolul-program al primului număr din 1 martie 1867, scris de Maiorescu în prezenţa lui Negruzzi, care adaugă alineatul final referitor la format şi periodicitate, reamintind „dispăruta *Românie literară*" a lui Alecsandri, sînt stabilite obiectivele generale ale *Convorbirilor*: reproducerea şi răspîndirea a tot ce intră în cercul ocupaţiilor literare şi ştiinţifice; supunerea unei *„critice severe a creaţiilor ştiinţifice şi literare"*. Articolul-program era urmat de studiul lui Maiorescu *Despre poezia română*, al cărui scop nu era să producă poeţi, ci să ferească literatura română de *„mediocrităţile care, fără nici o chemare interioară, pretind a fi poeţi"*. Alte articole ale criticului, referitoare la dreptul public, la limba română din jurnalele din Austria, la toate formele culturii lipsite de fond naţional atrag critici din partea adversarilor, calificînd *Convorbirile literare* drept o foaie antinaţională, cosmopolită, cu simpatii pentru cultura germană. Cu toate acestea, Iacob Negruzzi reuşeşte să obţină colaborarea poetului Vasile Alecsandri, cunoscut în casa părintelui său şi retras acum din viaţa politică la moşia sa de la Mircesti. Alecsandri trimite *Convorbirilor literare* ciclul de poezii *Pasteluri* şi alte scrieri, redactorul avînd intuiţia de a atrage la revistă colaborarea celor mai talentaţi scriitori români. Într-o scrisoare către studentul A. D. Xenopol, aflat la Berlin cu o bursă a Junimii, Iacob Negruzzi afirmă la 26 febr. / 10 martie 1869:

„Îmi pare bine că eşti mulţumit de **Convorbiri literare**. Acest copil al meu, pe care îl iubesc cu dragoste părintească, îmi dă de multă muncă, dar şi multă mîngîiere. Ştii cîte sacrificii materiale mă costă — cît am neglijat advocatura (moşia mea) pentru dînsul, ştii cu ce indiferenţă îl privesc generalitatea gogomănească a oamenilor, dar pe de altă parte este o mică elită care recunoaşte meritul, ostenceala şi talentul şi aceasta îmi este destul"[2].

În calitate de „secretar perpetuu" al Junimii, de redactor şi administrator al *Convorbirilor literare*, Negruzzi a desfăşurat o activitate extraordinară, îngrijindu-se de asigurarea materialelor, alergînd după colaboratori şi după plata abonamentelor, nefiind o revistă subvenţionată de stat, scriind zeci şi sute de articole, versuri, satire, scenete pentru a completa materia fiecărui număr. De aceea, multe dintre scrierile sale, cu excepţia *Amintirilor din Junimea* şi a *Cópiilor de pe natură*, rămîn documente de epocă. Valoarea operei sale nu constă în totalitatea scrierilor, ci în munca plină de abnegaţie pentru propăşirea limbii şi literaturii române.

---

1 T. Maiorescu, **Despre scrierea limbei române**, în **Critice**, Bucureşti, 1908, vol. II, p. 13.

2 Vezi I. E. Torouţiu, **Studii şi documente literare**, 1934, vol. III, p. 373.

Într-o altă scrisoare către același Xenopol, Iacob C. Negruzzi îi mărturisea:

„**Convorbirile** este foaia viitorului, generațiunile posterioare vor găsi mai multă plăcere și cei care mă vor urma în sarcina grea ce mi-am impus, vor dobîndi mai multă recunoaștere. Dar mulți, puțini, cîți sînt, trebuie mers înainte. De cînd apare jurnalul s-a trezit interes în generațiunea junâ. Toți studenții sînt poeți și mă inundă cu versuri. Toate rele, se-nțelege; dar cine știe de nu va apare mîine-poimîine unul bun?"[1]

La începutul anului 1870 redactorul primește din Viena poezia *Venere și Madonă*, semnată *M. Eminescu*. Negruzzi și Maiorescu rămîn încîntați de talentul noului poet, aproape necunoscut în cercul Junimii, publicînd poezia în *Convorbiri*. După alte două poezii (*Mortua est* și *Epigonii*), Maiorescu îl așază pe Eminescu în *Direcția nouă* din 1871 imediat după Alecsandri, ca *„poet în toată puterea cuvîntului"*.

Poeziile originale ale lui Alecsandri și Eminescu, precum și alte creații apărute în coloanele revistei *Convorbiri literare*, îl îndreptățesc pe Iacob Negruzzi să răspundă în finalul articolului-program *Către cititori* din 15 ianuarie 1872 atacurilor venite „din partea mai multor foi politice":

„La acuzarea că foaia noastră nu este națională, ci cosmopolită (acest cuvînt cu înțeles de antipatriotic), noi am răspuns prin articole originale, prin nuvele și piese de teatru scoase din viața românilor, prin poezii originale, de autori naționali, prin cîntece și studii făcute în neatîrnare de scriitorii străini. Poezia populară, studiul caracterului național, studiul critic al istoriei noastre, dorința de a pătrunde cu orice chip în adevărata natură, în aplecările poporului român, au fost și vor fi totdeauna obiectul cugetării noastre. E drept, de declamări patriotice ne-am ferit: cuvinte ca **român, românism, ginta latină, strănepoții lui Traian**, și altele de acest soi nu se vor întîlni la noi pe fiecare pagină, ca în alte jurnale contemporane, însă nu credem că prin aceste se manifestează meritele unei literaturi, din contra, avem convingerea că prea deasa lor întrebuințare sub formă îngîmfată [ascunde] un gol adînc în gîndire. Poate succesul momentului nu e întru totul al nostru, dar că noi nu căutăm pe acesta dovedește perseverarea noastră cu toate jertfele ce le atrage neapărat cu sine"[2].

Istoria literaturii române din ultimul secol a demonstrat că Maiorescu și Negruzzi au avut dreptate în ceea ce privește publicarea operelor lui Eminescu, Creangă, Slavici și Caragiale. Dacă primul a fost teoreticianul și arhitectul culturii și literaturii române moderne, al doilea poate fi considerat practicianul și constructorul ei efectiv. Dovadă sînt cei aproape treizeci de ani de apariție neîntreruptă a *Convorbirilor literare*, editate de Negruzzi cu enorme sacrificii, ca și marele număr de scrisori primite de la colaboratori sau trimise acestora, publicate de I. E. Torouțiu în opt volume de *Studii și documente literare,* din cele douăsprezece.

În preajma împlinirii vîrstei de nouăzeci de ani, Iacob Negruzzi este sărbătorit de Academia Română în ședința solemnă din 4 decembrie 1931. Cu acest prilej, președintele Academiei, Ion Bianu, subliniază meritele lui Iacob Negruzzi *„în acțiunea de regenerare a limbii literare și de nouă îndrumare a culturii naționale"*, iar poetul Octavian Goga pune în evidență rolul lui Maiorescu și al lui Iacob Negruzzi în cultura română:

„În mijlocul cărturarilor de la Iași, cu diversitatea lor de preocupări, Maiorescu reprezenta formula de gîndire reformatoare, iar Iacob Negruzzi trăsătura de unire între elementele disparate, menită să le reconcilieze între ele și să le înșiruie pe aceeași platformă de luptă. În vîltoarea atît de agitată a veacului trecut, care a procreat România modernă, cea mai luminoasă pagină e desigur a acestui sinedriu [adunare]

1 **Idem**, p. 389.

2 Vezi articolul program în **Presa literară românească**, ediție în două volume de I. Hangiu, 1968, vol. I, p. 238 – 239. Vezi și articolul lui Eminescu **Naționalii și cosmopoliții**, în care poetul afirmă: „Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este, după cîte știm noi, **naționalitatea în marginile adevărului**", p. 243–244.

de conspiratori intelectuali, printre cari silueta mobilă a nonagenarului de azi răspîndea pasiune, tenacitate și acea mîndrie de clan care e la temelia tuturor biruințelor colective..."[1].

Cu același meșteșug poetic, Goga definește trăsăturile caracteristice ale personalității lui Iacob C. Negruzzi:

„Dacă acest curs de înaltă pedagogie a unui neam și-a menținut linia dreaptă și caracterul de continuitate într-o țară unde îndemnurile reformatoare se nășteau și mureau cu aceeași ușurință, minunea se datorește domnului Iacob Negruzzi. Neobositul animator, de la masa lui de scris, ca de la un post de comandă, a dirijat îndărătnica și strălucita bătălie literară. Plin de invenție în urzirea planului, pătimaș în crezul lui, neiertător cu adversarul și întărindu-și propriul front cu rezerve noi, descoperite cu multă dibăcie, domnia sa și-a urmărit programul cu aceeași preciziune de bun gospodar treizeci de ani"[2].

Meritele „secretarului perpetuu" al Junimii și ale directorului revistei *Convorbiri literare* sînt puse în evidență de George Enescu în discursul rostit la 23 mai 1933 în ședință solemnă, la un an și cîteva luni după trecerea în nemurire a lui Iacob Negruzzi, alături de Eminescu, Creangă, Alecsandri, Caragiale, Maiorescu și Slavici:

„Cel care a dus în spinare toate greutățile organizației Junimei timp de trei decenii a fost Iacob Negruzzi, cumulînd sarcinile de director, de redactor și de secretar al **Convorbirilor**, scriind însuși corespondența, alergînd după abonamente, avînd a învinge indiferența publicului și a evita piedicile întinse de adversarii Junimii, pe care satirele acesteia îi biciuise dureros. [...] Vin cu adîncă emoțiune s-aduc prinosul meu de venerație pentru om și de nețărmurită recunoștință pentru scriitorul care s-a închinat viața operei de înfrumusețare și înnobilare a scumpei noastre limbi. Fie-i memoria pe veci binecuvîntată!"[3].

Reproducem trei dintre aprecierile contemporanilor referitoare la Junimea și la *Convorbiri literare*. Nicolae Gane: *„Fără Iacob Negruzzi nu s-ar fi putut susține Junimea"*; Petre P. Carp: „**Convorbirile literare** *aparțin personal lui Iacob Negruzzi, care are dreptul de a o aduce la București pentru a o îngriji mai departe așa precum a făcut-o cu atît succes"*; Nicolae Iorga: „**Convorbirile** *sînt aproape integral opera lui Iacob Negruzzi"*. Alăturăm acestor aprecieri considerațiile lui Liviu Rebreanu din 1927 – *„Stîlpii* **Convorbirilor literare** *sînt stîlpii literaturii române"* –, cele ale lui Octavian Goga din 1931 și ale lui George Enescu din 1933, făcute în ședințe solemne la Academia Română, cu gîndul că, la aniversarea și comemorarea lui Iacob Negruzzi, ne-am îndeplinit o datorie de conștiință profesională față de un om care a dat viață perenă revistei ce a fost *„cea mai solidă uzină de produse literare și de șlefuire a talentelor"*.

*

„Principiul fundamental al tuturor lucrărilor d-lui Maiorescu este [...] naționalitatea în marginile adevărului. *Mai concret: ceea ce-i* neadevărat *nu devine* adevărat *prin împrejurarea că-i național; ceea ce-i injust nu devine just prin aceea că-i național; ceea ce-i urît nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-i rău nu devine bun prin aceea că-i național"*.

(Mihai Eminescu)

---

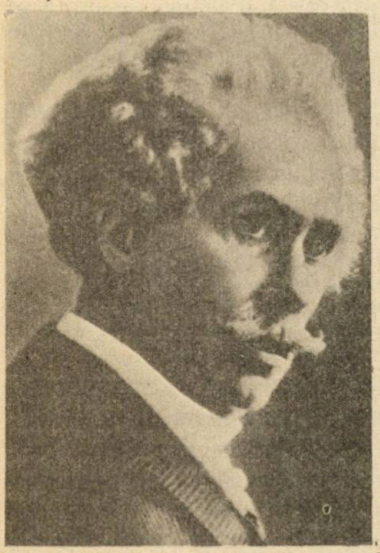
1 Vezi Academia Română. **Ședință solemnă pentru sărbătorirea domnilor M. C. Sutzu și I. C. Negruzzi la ajungerea vîrstei de 90 de ani. 4 decembrie 1931**, București, 1932, p. 17.

2 **Ibidem, p. 19.**

3 G. Enescu, **Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicii la Academia Română, Discurs de recepție rostit la 22 mai 1933**, București, 1933, p. 7, 8.

Barbu Ștefănescu-Delavrancea (1858 – 1918)

AL. SĂNDULESCU
Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu", București



Delavrancea a fost denumit „Trubadurul", după numele unuia dintre eroii săi, romantic, revoltat, pesimist, vehiculînd idei schopenhauriene, rod al influenței lui Eminescu, peste care se suprapune înrîurirea naturalismului francez, cu ambițiile lui de știință, practicată experimental. După un stagiu de doctorand la Paris, unde frecventase cursuri juridice și filozofice, dar, și cu mai multă convingere, celebrele muzee, sălile de teatru și de concerte, cultivîndu-și astfel bogate înzestrări native, și devenind unul dintre cei mai interesanți cronicari plastici români de la finele veacului, Delavrancea debutează ca nuvelist cu volumul *Sultănica* (1885).

Fiu de căruțaș – se născuse în mahalaua Delea-Nouă din București, la 11 aprilie 1858 – cunoscînd bine viața clasei celei mai numeroase și celei mai vitregite a vremii, tînărul, însuflețit de mari idealuri, înțelege să vorbească în numele alor săi, și ca scriitor, iar mai tîrziu și ca orator și om politic. Colaborează o vreme la publicația junimistă *România liberă*, timp în care se împrietenește cu Vlahuță și Caragiale, apoi, temporar, la *Epoca* lui N. Filipescu, încredințîndu-i-se chiar un efemer supliment literar. Ambianța îi permite să-și citească la Junimea nuvela *Trubadurul*. O cronică negativă despre drama *Despot-Vodă* a lui V. Alecsandri îi atrage însă antipatia lui Maiorescu, punerea la punct din articolul *Poeți și critici*, în care tinerii Delavrancea și Vlahuță erau aspru dojeniți pentru încălcarea teritoriului criticii, în fapt, pentru că minimalizaseră meritele lui Alecsandri, în comparație cu Eminescu, zeul generației de la 1880, despre care Vlahuță tocmai ținuse o conferință la Ateneu. Reacționînd sub imperiul unui orgoliu juvenil (pe care avea să-l regrete mai tîrziu), „trubadurul" abandonează Junimea și publicațiile de orientare junimist-conservatoare, trecînd la *Lupta* radicalului Gh. Panu (și el fost junimist), iar din punct de vedere literar la *Revista nouă* a lui B. P. Hasdeu (redutabil adversar al lui Maiorescu), unde figurează printre redactori și unde publică între 1887 și 1894 cele mai importante nuvele și basme: *Hagi-Tudose, Domnul Vucea, Bursierul, Norocul dracului, Neghiniță*. Dacă pe mentorul *Convorbirilor literare* îl cunoscuse oarecum de la distanță, la prelegerile de filozofie de la Universitate, la un banchet al Junimii de la Iași, în cîteva ședințe de cenaclu, de marele savant îl va lega o prietenie și o admirație ca de la discipol la maestru. De la acesta învață foarte mult impetuosul Delavrancea în materie de folclor și folcloristică, de istorie și chiar de artă literară. Prin Hasdeu a ajuns la Cantemir și la definirea doinei ca un cîntec războinic, de origine

dacică, şi tot prin el şi prin lectura lui Balzac, la însuşirea metodei fizionomice, recognoscibilă în *Hagi-Tudose*. Romanticul şi romanţiosul Delavrancea din *Sultănica*, parodiată de Caragiale (vezi *Smărăndiţa*), pesimistul cam limfatic din *Trubadurul* şi pozitivistul din *Linişte* pun în circulaţie, alături de Vlahuţă, tipul „inadaptatului", al „învinsului", care va face carieră în literatura română. Personajul avea o mai veche genealogie, urcînd, prin Sărmanul Dionis, pînă la Manoil al lui Bolintineanu, dar acum el îşi întărea amprenta socială şi, am zice, şi biologică, datorită metodei „experimentale" naturaliste. Romantic prin structura temperamentală, Delavrancea excelează în povestirea autobiografică, în evocarea copilăriei şi a adolescenţei. Poate prea duios uneori (*Bunicul, Bunica*), prea pamfletar altădată (*Bursierul*, alături de care se situează la acelaşi nivel stilistic *Trubadurul, Paraziţii*), prozatorul scrie o piesă cu adevărat memorabilă, *Domnul Vucea*, unde izbitoare este psihologia copilului, cu proiecţia ei fantastică asupra lumii, făcînd ca lucrurile să apară mărite pînă la monstruos. La fel transpar ele şi în *Hagi-Tudose*, capodopera scriitorului, dar, de astă dată, prin ilustrarea unei pasiuni paroxistice: avariţia, tratată la modul clasic (zgîrcitul e un caracter amintindu-l pe La Bruyère) şi cu mijloace de observaţie balzaciene, într-o naraţiune de tip obiectiv, singura de altfel în opera lui Delavrancea.

Oricît l-ar atrage mediul citadin (fie şi de mahala semi-rurală) şi condiţia intelectualului (inadaptat), redactorul *Revistei noi* se întoarce mereu spre lumea obîrşiei sale ţărăneşti, nostalgic şi eminescian în *Odinioară*, de un realism abia mascat în basme ca: *Neghiniţă* sau *Norocul dracului*. Scriitorul n-a avut forţa să creeze un erou ţăran comparabil ca realizare cu Hagi-Tudose, de pildă, în schimb, gazetarul şi apoi oratorul ne-au lăsat pagini de înaltă vibraţie lirică, de mare devotament pentru cauza ţărănimii şi pentru cealaltă mare cauză seculară a românilor pe care, de asemenea, a îmbrăţişat-o din tinereţe, cauza naţională a înfăptuirii statului român unitar. Discursurile *Chestiunea naţională* şi, mai tîrziu, chiar în ajunul sfîrşitului, *Pămînt şi drepturi* au păstrat în fibra lor nu numai justeţea ideilor, dar şi prospeţimea emoţiei. În căutarea unei tribune de unde să poată milita pentru asemenea idealuri, Delavrancea devine cel mai important gazetar al ziarelor liberale *Voinţa naţională* şi *Democraţia*, în coloanele cărora poartă campanii înflăcărate împotriva politicii de deznaţionalizare a etniilor asuprite, dusă de guvernele de la Budapesta. După expresia lui N. Iorga, articolele sale *„tăiau răni adînci în sufletul adversarului"*. Va fi deputat liberal, iar în 1895, cînd, ajuns la putere, Dimitrie Sturdza trădează lupta românilor din Transilvania (sistînd subvenţionarea şcolilor de acolo), „Trubadurul" demisionează din parlament, rătăceşte prin alte grupări politice, pentru ca în 1899 să intre în Partidul Conservator. Va fi primar al Capitalei, apoi ministru, iar, în anii neutralităţii din 1914 – 1916, unul dintre cei mai populari oratori, partizan înfocat al intrării României în război alături de Antantă, în vederea eliberării Transilvaniei şi a împlinirii visului secular, ce avea să se înfăptuiască la 1 decembrie 1918 şi pe care el, din păcate, nu va mai ajunge să-l vadă, căci se stinge la Iaşi, în refugiu, în primăvara aceluiaşi an (29 aprilie).

De prin 1894, scriitorul se abandonase aproape cu totul politicii, urmînd să-l căutăm, pentru destui ani, în dezbaterile parlamentare şi în paginile marilor cotidiene. Oratorul, *„cel mai mare al României contemporane"*, cum avea să-l numească fostul adversar, Titu Maiorescu, era un împătimit al cauzei naţionale, mişcînd mulţimile prin patosul şi prin verbul său, păstrînd naturaleţea, culoarea şi pitorescul vorbirii populare. Era un pasionat iubitor şi cunoscător al folclorului – ţinuse un curs la Facultatea de Litere –

va scrie despre doină, accentuînd caracterul ei dinamizator, şi va intra în Academia Română (în 1912), rostind discursul *Din estetica poeziei populare*.

Delavrancea se manifestase din tinereţe, deopotrivă, ca un iubitor al artelor plastice (acceptase să i se reproducă unele desene – ca binecunoscutul portret al lui Anton Pann), era, ca şi Vlahuţă, prieten cu N. Grigorescu, despre care scrie în cîteva rînduri. Cronicile cele mai substanţiale şi mai pline de intuiţie critică sînt însă acelea consacrate lui Ion Andreescu. Fiul căruţaşului din Delea-Nouă are nu numai vocaţia artei, ce se va transmite fiicelor sale, şi în primul rînd pianistei Cella Delavrancea, dar şi pe a prieteniei. Ea îl poartă adesea la Dragoslovenii lui Vlahuţă şi în Berlinul unde se autoexilează Caragiale, pe care-l apărase cu puţin înainte de plecarea acestuia din ţară în procesul Caion, dezvoltînd o magistrală pledoarie. Cu asemenea permanenţe (folclor, artele plastice, prietenii cu scriitori şi artişti) şi asemenea resorturi, ce se sprijineau pe opera lui de prozator din tinereţe, Delavrancea s-a putut regăsi ca scriitor, de astă dată ca dramaturg, prin trilogia Moldovei (*Apus de soare, Viforul, Luceafărul,* 1909 – 1910). Ea constituie punctul de confluenţă a temperamentului său romantic, liric şi avîntat, iubitor de istorie şi de folclor, şi a luptei de o viaţă pentru unitatea naţională, a dragostei lui de patrie, ce s-a format la şcoala multidisciplinară a lui Hasdeu, ca şi la aceea a dramaturgiei naţionale şi universale. Savantul i-a putut oferi temele şi vasta informaţie istorică; marii dramaturgi (Shakespeare, de pildă), unele modèle. Discuţiile despre trilogie s-au dovedit aprinse şi nu o dată contradictorii încă din epocă, *Apus de soare* fiind cînd un poem sublim, cînd un „spectacol într-un fotoliu". Adevărul e că trilogia a fost concepută unitar şi că trebuie apreciată ca atare, ea desfăşurîndu-se în jurul unui personaj central şi simbolic: Ştefan, întruchipare a dragostei de ţară. El se numeşte aşa în *Apus de soare*, poartă numele Arbore în *Viforul* şi Rareş în *Luceafărul*, această din urmă piesă lăsînd să străbată cu destulă claritate ideea atît de scumpă lui Delavrancea, a unităţii naţionale. Oratorul, pe care-l reîntîlnim cu tot patosul său liric în unele tirade celebre ale lui Ştefan, este totodată un psiholog în descifrarea dramei interioare a viteazului domn şi un creator de tipuri, ca al lui Ştefăniţă, tiran, amintindu-l pe Alexandru Lăpuşneanu.

Apus de soare smulge şi azi, din partea publicului, aplauze ce nu se istovesc prea lesne, precum discursurile vorbitorului de la sala Dacia sau de la Ateneul Român. Delavrancea a fost una dintre personalităţile epocii sale: *„trubadur", „artist şi insurgent în tinereţe"*, sustrăgîndu-se „disciplinei" maioresciene, spre care mai tîrziu va privi cu nostalgie, orator spectaculos şi capabil de gesturi impresionante, om al tribunei şi al scenei la maturitate, cînd fluierat (vezi căderea lui *Hagi-Tudose*), cînd, şi mai ales, aclamat (vezi discursurile rostite în favoarea intrării României în război, ca şi acelea susţinînd reforma agrară şi împroprietărirea ţăranilor). Oricît de vetuste ni se par unele dintre povestirile lui, prea idilice şi sentimentale, trebuie să recunoaştem că, în momentele lui de veritabilă inspiraţie, Delavrancea rămîne pentru istoria literaturii române şi, nu mai puţin pentru istoria României, o figură memorabilă.

PROGRAMA CONCURSULUI DE ADMITERE ÎN LICEE ȘI ȘCOLI PROFESIONALE DIN ANUL 1993

1. LIMBA ROMÂNĂ

Cunoștințe generale despre vocabular. Noțiunea de vocabular. Vocabularul limbii române. Vocabularul fundamental și masa vocabularului. Mijloace interne de îmbogățire a vocabularului: derivarea, compunerea, schimbarea valorii gramaticale; mijloace externe: împrumuturi lexicale din alte limbi; exemplificări. Cuvîntul; sens de bază; sens secundar; sens figurat. Sens de bază și sens contextual. Exemplificări. Polisemia; sinonime; omonime; antonime; paronime; exemplificări.

Sintaxa frazei. Raporturile de coordonare în frază. Propozițiile coordonate (copulative, disjunctive, adversative, conclusive). Punctuația acestora. Raporturile de subordonare în frază. Propoziția principală, propoziția regentă, propoziția subordonată. Construcții de fraze care să ilustreze această relație. Termenul regent. Elementele de relație: conjuncții și locuțiuni conjuncționale subordonatoare; adverbe relative; pronume relative. Exemplificări. Propozițiile subordonate: subiectivă, predicativă, atributivă, completivă directă, completivă indirectă, circumstanțială de loc, circumstanțială de timp, circumstanțială de mod, circumstanțială de cauză, circumstanțială de scop, circumstanțială condițională, circumstanțială concesivă, circumstanțială consecutivă.

Cerințe: recunoașterea, în texte, a propozițiilor subordonate; elementele regente ale propozițiilor subordonate indicate mai sus, elementele de relație; corespondența dintre propozițiile subordonate și părțile de propoziție corespunzătoare; contragerea și expansiunea; exerciții de transformare a părților de propoziție în propoziții subordonate corespunzătoare și de contragere a propozițiilor subordonate în părți de propoziție corespunzătoare; corelativele propozițiilor subordonate circumstanțiale de loc, timp, mod, de cauză, de scop, condiționale, concesive, consecutive; recunoașterea, în texte, a corelativelor; construcții de fraze în care să apară elementele corelative; punctuația și topica propozițiilor subordonate; alcătuirea de fraze în care să apară propozițiile subordonate respective, introduse prin diferite elemente de relație. Cuvinte și construcții incidente. Punctuația acestora.

2. LECTURI LITERARE

Clasa a V-a: Greuceanu; Bade Ioane, de Tudor Arghezi; **Puiul**, de Ioan Alexandru Brătescu-Voinești; **Domnu Trandafir**, de Mihail Sadoveanu.

Clasa a VI-a: Scrisoarea III (fragment), de Mihai Eminescu; **Limba noastră**, de Alexe Mateevici; **Sobieski și românii**, de Costache Negruzzi; **Ardealul**, de Nicolae Bălcescu.

Clasa a VII-a: Dan, căpitan de plai (fragment), de Vasile Alecsandri; **Pașa Hassan**, de George Coșbuc; **Amintiri din copilărie** (fragment), de Ion Creangă; **Călin (file din poveste)**, fragment, de Mihai Eminescu.

Clasa a VIII-a: Mioriția; Vara, de George Coșbuc; **Amintiri din copilărie** (fragment), de Ion Creangă; **La Vulturi!**, de Gala Galaction; **Plugarii**, de Octavian Goga; **O oră din august**, de Marin Preda; **Neamul Șoimărești lor**, de Mihail Sadoveanu; **Noi**, de Nichita Stănescu.

Noțiuni de teorie literară. Opera literară. Creații literare epice și lirice. Literatura populară. Literatura cultă. Basmul, schița, nuvela, romanul, balada, poemul. Moduri de expunere: narațiunea, descrierea, dialogul. Descrierea în versuri, descrierea în proză. Narațiunea în versuri, narațiunea în proză. Subiectul operei literare. Momentele subiectului. Personajul literar. Procedee de expresivitate artistică: epitetul, comparația, personificarea, antiteza, inversiunea, alegoria, hiperbola, metafora. Elemente de prozodie: strofa, versul, rima, măsura, ritmul (trohaic, iambic, amfibrahic).

Exerciții și compuneri pornind de la lecturi literare: povestirea conținutului unor texte literare narative: alcătuirea rezumatului unor opere epice; prezentarea subiectului, cu indicarea momentelor acestuia; elaborarea planului simplu sau dezvoltat de idei la un text literar narativ; trecerea unor texte din vorbirea directă în vorbirea indirectă și din vorbirea indirectă în vorbirea directă, transpunerea unor povestiri de la persoana I la persoana a III-a; răspunsuri succinte sau dezvoltate la întrebările care privesc conținutul, valoarea artistică și semnificația operelor literare; selectarea și comentarea unor fapte, întîmplări, atitudini, împrejurări de viață semnificative, care definesc fizionomia personajelor literare; caracterizarea personajelor literare; comentarea unor fragmente (versuri), cu evidențierea modalităților de expresivitate artistică, din poezii lirice; încadrarea (motivată) a unui fragment (episod, versuri) în opera literară respectivă; argumentarea, pe scurt, a apartenenței unei opere la un gen literar, la o specie; semnificația titlului unor opere literare, a finalului unor narațiuni; prezentarea structurii unor opere (părți componente, mod de organizare a narațiunii, succesiune de tablouri, de imagini etc.); justificarea acesteia; prezentarea semnificației de ansamblu a unei opere literare, pe baza elementelor de conținut și de limbaj artistic.

Notă. Materia prevăzută pentru concurs la limba română presupune, conform principiului concentric aplicat în predare, asimilarea cunoștințelor care au făcut obiect de studiu în clasele anterioare. Activitatea de pregătire a elevilor pentru concursul de admitere, în cazul lecturilor literare, va avea în vedere cerințele specifice claselor în care s-au studiat operele literare respective.

(Republicare din suplimentul editat de **Tribuna învățămîntului** la sfîrșitul anului 1992)

PROGRAMA EXAMENULUI DE BACALAUREAT DIN ANUL 1993

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

1. Originea și dezvoltarea limbii române.

2. Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale. Creații epice: balada **Miorița**; basmul **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte**.

3. Marii cronicari ai secolului al XVII-lea și începutul secolului al XVIII-lea (Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce).

4. Dimitrie Cantemir, personalitate multilaterală a culturii și literaturii române.

5. Școala Ardeleană — expresie a iluminismului românesc.

6. Rolul **Daciei literare** în orientarea culturii și literaturii române.

7. Costache Negruzzi, **Alexandru Lăpușneanul** (comentariu literar).

8. Vasile Alecsandri, **Pasteluri** (prezentare generală).

9. Nicolae Filimon, **Ciocoii vechi și noi** (comentariu literar).

10. Bogdan Petriceicu Hasdeu, personalitate a culturii și literaturii române.

12. Mihai Eminescu. Viața și activitatea literară. Opera poetică. **Sara pe deal, Dorința, Revedere, Lucefărul, Floare albastră, Scrisoarea I, Scrisoarea III, Glossă** (comentarii literare). Proza filozofică și fantastică. **Sărmanul Dionis** (prezentare generală). Romantismul creației. Național și universal în opera lui Mihai Eminescu.

13. Ion Creangă, **Amintiri din copilărie; Povestea lui Harap-Alb** (comentarii literare).

14. Ion Luca Caragiale, **O scrisoare pierdută; În vreme de război** (comentarii literare).

15. Ioan Slavici. Proza. **Moara cu noroc** (comentariu literar).

16. Alexandru Macedonski, teoretician al simbolismului românesc. **Noaptea de decemvrie** (comentariu literar).

17. Barbu Ștefănescu Delavrancea, **Apus de soare** (prezentare generală).

18. George Coșbuc. Universul poetic. **Nunta Zamfirei** (comentariu literar).

19. Octavian Goga. Universul poetic. **Rugăciune; Oltul** (comentarii literare).

20. George Bacovia. Universul poetic. **Plumb; Lacustră** (comentarii literare).

21. Mihail Sadoveanu. Opera literară. **Baltagul** (comentariu literar); **Frații Jderi** (prezentare generală).

22. Tudor Arghezi. Universul poetic. **Testament; Nehotărîre** (comentarii literare); **Psalmi** (prezentare generală).

23. Liviu Rebreanu, creator al romanului românesc modern. **Ion** (comentariu literar); **Pădurea spînzuraților** (prezentare generală).

24. Camil Petrescu, **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (comentariu literar).

25. Lucian Blaga. Universul poetic. **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii; Gorunul; Meșterul Manole** (comentarii literare).

26. Ion Barbu, **Riga Crypto și lapona Enigel** (comentariu literar).

27. Hortensia Papadat-Bengescu, **Concert din muzică de Bach** (prezentare generală).

28. George Călinescu, **Enigma Otiliei** (comentariu literar).

29. Marin Preda, **Moromeții** (comentariu literar).

30. Nicolae Labiș, **Moartea căprioarei** (comentariu literar).

31. Nichita Stănescu, **Cîntec** (comentariu literar).

32. Ștefan Augustin Doinaș, **Mistrețul cu colți de argint** (comentariu literar).

33. Marin Sorescu, **Răceala** (comentariu literar).

Notă. Temele de sinteză vor fi realizate pe baza cunoștințelor și operelor literare studiate.

(Republicare din suplimentul editat de **Tribuna învățămîntului** la sfîrșitul anului 1992)

Concursul național „Tinere condeie"
Ediția a 25-a, 1992

La ediția din anul 1992 a concursului național „Tinere condeie", desfășurat sub egida Ministerului Învățămîntului, au participat reprezentanți din 24 de județe și din capitală, numărul finaliștilor depășind 1200. Juriul concursului, alcătuit din prof. dr. Tudor Opriș, președinte, prof. Gh. Șovu, tînăra scriitoare Cleopatra Lorințiu și alți membri, a acordat 111 premii. Palmaresul complet al concursului a fost publicat în **Suplimentul literar-artistic** inclus în cotidianul **Tineretul liber** din 1 august 1992.

La secția poezie, clasele IX–XII, s-au remarcat Sorin GHERGUȚ, Alma PAPADOPOL, Ana BOATCĂ și Raluca MOROȘANU din București; Ion ANDRONIC din Bîrlad; Tofana IACOB și Simona PAȘCA din Comănești; Nicoleta LUCUȘ din Oradea; Andreea JORZA din Arad; Gina ȘERBĂNESCU din Ploiești.

Proza, excelent reprezentată la această ediție, a evidențiat talentul unor liceeni ca Mireille Astrid POPA, Andreea BILLIG, Carmen DAMIAN, Cristina HANGANU, Alexandru SCORPAN, Nicolae MARDARE, Areta POPA, Rodica NICOLA din București; Cristina MODREANU și Ionuț GONGU din Buzău; Mihaela IORDĂCHIOAIA din Bacău; Nirvana Sybille SORESCU și Ioana PRIDA din Pitești.

La secția teatru s-a impus talentul elevei Andreea COTORCEANU din București.

Publicăm la rubrica **Debut** textul în proză **Miroase a flori de magnolii** al elevei Mireille Astrid POPA, care a obținut premiul I la ediția a 25-a din 1992 a concursului „Tinere condeie".

Concursul de creație literară „Iulia Hasdeu"
(ediția I, Drochia, Republica Moldova)

În orașul Drochia din Republica Moldova au avut loc, între 29 octombrie și 3 noiembrie 1992, manifestări dedicate poetei Iulia Hasdeu. Organizatorii, filiala Drochia a Fundației „Hasdeu" cu sediul la Cîmpina și Liceul Teoretic „B. P. Hasdeu", au propus și un concurs de creație literară deschis liceenilor din Republica Moldova și România.

În deschiderea zilelor „Iulia Hasdeu", președintele filialei din Drochia, prof. Nicolae Leahu, a spus, între altele: **„Deși trăim vremuri vitrege sub aspect economic și social, ne bucură că setea de cultură continuă să fie o dominantă a sufletului nostru. Acest adevăr îl confirmă și prezența unui impunător număr de tineri condeieri la concursul «Iulia Hasdeu». Zilele «Iulia Hasdeu» vor fi o sărbătoare de suflet a tinerilor talente de pe ambele maluri ale Prutului, o sărbătoare întru cinstirea memoriei înaintașilor, vor fi o punte între trecut și prezent"**.

Juriul concursului de creație literară a acordat premii și mențiuni, după cum urmează: Marele Premiu „Iulia Hasdeu" – Ștefania PLEȘA, Liceul „M. Eminescu", Botoșani; Premiul pentru poezie – Veronica PĂTRUNJEL, Liceul „A. Mateevici", Căușeni; Premiul pentru proză – Elena ISTRATI, Liceul „B. P. Hasdeu", Drochia; Florina VAIPAN, Liceul „Grigore Ghica", Dorohoi; Premiul pentru eseu, medalion – Dorothea PANCU, Liceul „N. Grigorescu", Cîmpina; Premiul liceenilor drochieni – Nicoleta PĂDURIEȚ, Liceul „V. Alecsandri", Chișinău. Mențiuni: Viorica DEMICI, Liceul „A. Mateevici", Căușeni; Cristina AMARIE, Liceul „Grigore Ghica", Dorohoi; Mihaela-Dumitrița COȘMAN, Liceul „Grigore Ghica", Dorohoi; Ștefania GAVRILESCU, Liceul „Grigore Ghica", Dorohoi; Carmen-Elena MAXIM, Liceul „M. Eminescu", Botoșani; Victor ALBU, Cărpineni, Hîncești; Gabriela ONICĂ, Liceul „V. Alecsandri", Chișinău; Ana-Maria MURARIU, Clubul copiilor, Botoșani; Irina PIETRARU, Clubul copiilor, Botoșani; Cipriana MORARU, Liceul „C. Porumbescu", Chișinău; Sorina GROSU, Liceul „C. Stere", Soroca; Olga IRIMCIUC, Liceul „Dante Alighieri", Chișinău.

Dintre textele trimise de corespondenta noastră din Drochia, Natalia POGONEȚ, am ales pentru rubrica **Debut** poezia **Trecere** a elevei Ștefania PLEȘA din Botoșani și poezia **Singur** a elevului Victor ALBU din Cărpineni, Hîncești, Republica Moldova.

Cronica revistelor

IOAN VIERU

Excelsior, nr. 2

Deşi cantonată în valorificarea tradiţiilor şi scriitorilor ardeleni, *Excelsior* este o publicaţie de real interes în cadrul presei şcolare, perspectivele sale ţintind, deocamdată indirect, în zone mult mai fierbinţi şi de mai pronunţată actualitate a literaturii. Conferinţa susţinută la Cluj-Napoca, în 1979, de Ştefan Augustin Doinaş, avînd titlul *Goethe, mitul numelor, Blaga*, este unul dintre textele importante şi chiar de sinteză operaţională asupra simbiozelor culturii româneşti moderne. Filozoful şi profesorul D. D. Roşca este readus în memorie prin publicarea unei scrisori către M. Ralea şi a unui interviu inedit. Reţinem un *memento* Petre Ţuţea, precum şi inspiratul său text despre Brâncuşi. Sînt de semnalat intervenţiile critice ale lui Mircea Muthu, Mircea Popa, Doina Rad. Revista impune prin rigoare, adresîndu-se atît elevilor, cît şi profesorilor.

Asachi, nr. 20

Condusă de Gheorghe Bunghez, unul dintre campionii „civilizaţiei cărţii", revista *Asachi*, din Piatra Neamţ, reuşeşte să reînnoade tradiţia locurilor într-o formulă publicistică dinamică, sub semnul moralităţii culturii. Forţa şi suflul revistei constau în argumentul că în afara culturii, în absenţa ei, nu există nimic. Un adevăr pe care ar trebui să-l ştie atît elevii, cît şi politicienii ţării noastre.

Buzăul literar, nr. 1

Deosebit de promiţătoare, plutind în spiritul lui Vasile Voiculescu, *Buzăul literar* este ceva mai mult decît o publicaţie de cenaclu. Realizată de profesionişti ai scrisului, avem întreaga convingere că revista va deveni un ferment autentic în această zonă care a dat cîţiva mari scriitori.

Paşi pe nisip

Scrisă în cea mai mare parte de elevi, ei formînd şi colegiul redacţional, revista *Paşi pe nisip* poartă candoarea şi problematica de aur prin întrebările şi răspunsurile unui prezent al ambiguităţilor. Editată de Şcoala Normală din Bucureşti, publicaţia caută să fie şi atelierul în care să se schiţeze profilul viitorului dascăl.

Glia, nr. 7 (5530)

Din Basarabia primim *Glia*, *„ziarul ţinutului Drochia"*. Sentimentul Eminescu traversează emblematic aproape fiecare articol: fie că s-a dezvelit un monument, fie că are loc o întrunire politică, fie că se discută un aspect al vieţii de fiecare zi. Din mai multe motive, întotdeauna cînd citesc presa din Basarabia, sufletul îmi este înlăcrimat.

Am mai primit la redacţie şi următoarele reviste: *Pe Argeş în sus, Constelaţii, Mioriţa, Sin*.

Redacţia adresează şcolilor şi liceelor apelul de a trimite exemplare din revistele pe care le editează, pentru a fi consemnate la *Cronica revistelor şcolare*.

Singur

VICTOR ALBU
Cărpineni, Republica Moldova

Singur ascult melodiile serii
Rupte din foşnetul umbrii de nuc,
Balade din leagănul apelor mării
Ce-n sînul lor stelele cerului duc.

Singur admir cum luna coseşte
Cu coasa-i de foc întunericul des
Care renaşte în spate-i şi creşte
Din ore tîrzii şi dor ne-nţeles.

Singur rămîn în amurg poezie
Aprinsă în val de amor violet,
Trecutul – o stea cu lumină tîrzie
Stinsă-n memoria unui poet.

Terasa de la etajul trei

CASIANA NICOLOFF
Motru, jud. Gorj

Dimineaţa ori pe înserat
Le presăram masa de boabe de mei
Sus, pe terasă, la
Etajul trei

Era iarnă, zloată şi frig
Mă aşteptau să le strig,
Iar după ce se ospătau
Două cîte două dansau

Acum e luna mai
Degeaba le presar boabe şi le strig
– Veniţi, veniţi în zbor la mine,
Mi-s mîinile cu boabe pline

Ademenite de fluturi
Şi mugurei
Au uitat, acum,
Terasa de la etajul trei.

Trecere

ŞTEFANIA PLEŞA
Liceul „M. Eminescu", Botoşani

Se sparg de tîmplă clipele albastre
Apasă greu privirea – universalul rug,
Palidă se frînge limpezimea
Şi şoapta, zdrenţuită, redevine LUT.

Fantezie

CARMINA AARON
Făurei, jud. Brăila

Fantezie pe pînză:
e un tablou.

Fantezie pe scenă:
e un dans.

Fantezie în cuvinte:
e o poezie.

Fantezie în arhitectură:
e un templu.

Fantezie în piatră:
e o frescă.

Fantezie în gravură:
e un giuvaer.

Fantezie în somn:
e un vis.

Fantezie în viaţă:
e arta.

Miroase a flori de magnolii

MIREILLE ASTRID POPA
București

Oamenii nu-mi cunoșteau taina, o știau doar zeii.

Povestea mea a avut un început uluitor: eram un copil cînd mă jucam în părculețul cu nisip. Părinții mei erau tineri, eram născută din dragoste. Într-o zi am început să merg și să vorbesc. Poate mai devreme decît alții. Copiii din jurul meu mă înghionteau, aruncau cu nisip în mine. Nu mă agrea nimeni. Trăiam într-un orășel mic provincial, pe una din străzile acelea cu miros de flori. Căsuța noastră era una din acelea în care trăiau motani, iar în spatele ei, trăiau mulți copaci, flori, trandafiri.

Mă jucam într-un nisipar. Îmi aduc aminte cînd am stat odată la o coadă pentru două banane, cu tatăl meu. Nu puteam înțelege de ce nu cresc bananele și în orășelul nostru provincial. Aici, e ciudat, aveam să observ mai tîrziu, că în autobuzul cu care mă duceam la grădiniță, lumea era alta în fiecare zi. Nu înțelegeam de ce nu văd niciodată un om de două, de trei ori. Orele nu difereau niciodată. Plecam dimineața devreme, mă întorceam după-amiaza, uneori seara. Era un oraș mic, în care, în mod ciudat, lumea nu se cunoștea. Chiar și în nisiparul acela, din apropierea casei mele, copiii erau alții în fiecare zi.

Era un oraș care mirosea a flori, a magnolii. Aveam senzația că oamenii din acest oraș trăiau ca plantele care se cultivă decorativ, care înfloresc înainte de înfrunzire.

Și pentru că ajunsesem să-mi pun prea multe întrebări, la care mi se dădeau răspunsuri științifice, într-o zi, părinții mei au plecat și m-au lăsat singură. Rămăsesem în căsuța din lemn vechi, cu motani, cu florile pe care le iubeam așa de mult. La școală, copiii mă urau. Deși nu mă ajuta nimeni, iar succesul nu venea ușor, oamenii, despre care în cărțile cu povești se spunea că sînt blînzi, buni și drepți, erau alții. Erau lipsiți de sentimente, de dor, imuni la suferințe, incapabili de gesturi umane. Am plecat în lume după acei oameni din povești. Și pentru că am avut această îndrăzneală, să-mi pun întrebarea „Unde sînt oamenii buni din cărțile cu povești?", am fost pedepsită.

Am ajuns într-un oraș necunoscut în care existau oameni de toate felurile: unii drepți, alții buni, urîți, frumoși.

M-am născut odată, într-un orășel provincial, pe una din străzile acelea cu miros de flori de magnolii...

*

„Limba și împreună cu ea mintea se curăță și se lămurește, căci numai o limbă în care cuvintele sunt împreunate c-un înțeles hotărît de veacuri este clară, și numai o cugetare care se servește de asemenea limbă e limpede și cu temei".

(Mihai Eminescu)

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

I. L. CARAGIALE, **Cănuță, om sucit**

Antologie și prefață de ALEXANDRU CONDEESCU
Editura Porto-Franco și Muzeul Literaturii Române, 1991, 135 p.

Atît pedagogia, cît și critica literară dogmatică s-au întrebat dacă există un **Caragiale pentru copii**, dacă există, adică, texte semnate de Nenea Iancu care să se adreseze cu precădere școlarilor. De vreme ce ansamblul operei acestuia, s-a răspuns, are în vedere „maladiile societății burgheze", Caragiale aparține deopotrivă celor mici și adulților. Dar, pentru că „particularitățile de vîrstă și individuale" obligau la un anume discernămînt, dascălul de limba română era „orientat" să se oprească la schițele **Arendașul român, Vizită, D-l Goe...** și **Búbico**, în care elevii săi puteau găsi o „critică necruțătoare a moravurilor burghezo-moșierești".

A sosit momentul, după Revoluția din 1989, să privim spre Caragiale cu alți ochi — de la catedra liceului și gimnaziului chiar. Să vedem în scriitor pe analistul politic lucid care, într-adevăr, nu cruță nici o anomalie, nici o meteahnă și, mai ales, nici o injustiție, pe care politicienii de azi — și cei de la cîrmă, și cei din opoziție — îl citează cu voluptate în parlament, dar și pe neîntrecutul artist al cuvîntului, de la care am învățat și învățăm mereu — ca și de la Eminescu — să ne exprimăm cît mai riguros și mai nuanțat gîndurile, ideile...

Caragiale a fost, fără îndoială, un gînditor și un creator complex, fapt pus în evidență de culegerea intitulată **Cănuță, om sucit**. Îngrijitorul ediției, Alexandru Condeescu, însoțește volumul cu o substanțială prefață, **Caragialiada sau d-ale carnavalului**, cuprinzînd: **I. Lauda prostiei; II. Parodia parodiei; III. Întîmplări la marginea lumii.** Cititorii interesați găsesc în aceste pagini dense și subtile o interpretare modernă a artei caragialiene, cu trimiteri mai mult decît pertinente atît la literatura română, cît și la cea universală, în zone consubstanțiale scriitorului. Oricît de edificați de lecturile anterioare asupra geniului scriitorului ori cel puțin asupra lumii lui Caragiale, parcurgînd întregul volum — căci cititorii de acest tip nu se mulțumesc niciodată cu răsfoitul —, aceștia vor fi surprinși să descopere sensuri sau accente noi, de o modernitate indiscutabilă, chiar dacă ar face abstracție de paginile introductive.

În fine, pentru că între copii, ca și între adulți, sînt și unii — probabil destui — care preferă lectura selectivă, li s-ar putea recomanda acestora în primul rînd trei dintre narațiunile volumului: **Cum devine cineva revoluționar și om politic?..., Lache și Mache** și, firește, **Cănuță, om sucit**. Fiecare din acestea poate instrui — ori măcar delecta —, relevînd specificul artei scriitoricești a lui Caragiale. Cea dintîi, de pildă, în care apare Niță, modestul copil al „Păunci-văduvii", pornit spre capitală cu gînd să se facă preot și hotărît, în cele din urmă, să se apuce de politică, avansează ideea că mulți dintre politicienii ajung în tagmă nu prin vocație, ci fie din interes, fie din întîmplare, în orice caz nu din nevoia de a face binele obștesc. Ironia din finalul schiței este, în același timp, și fină și, într-adevăr, necruțătoare: **„Nu e mai bine om politic în capitală? Se poate oare compara modesta carieră și activitatea umilă a unui biet preot de sat cu cariera și activitatea unui cetățean din capitală, care e chemat o dată pe an, regulat în fiece primăvară, să determine direcțiunea politică a regatului român?"**

Această lipsă de profunzime a sentimentelor politice — nu a concepției politice, căci ar fi prea mult —, rezultînd din reacțiile provocate de fluctuațiile fiecărui individ în parte, caracterizează și pe Lache și Mache, protagoniștii din nuvela cu același titlu, care, cînd au bani, cred că **„omul nu este numai o vită, care trăiește numai pentru a mînca și a bea"**, iar cînd sînt lefteri, declară că **„lumea și omenirea sînt numai o confuzie fără plan, nici ordine"**.

Cei care nu au înțeles pînă azi ce sînt sucelile (și răsucelile) personajelor lui Caragiale pot reciti cu folos nuvela ce dă titlul volumului. Ar pricepe cel puțin din reacțiile lui Cănuță — imprevizibile, chipurile, după soția sa, după alții — sînt atitudini normale față de lumea pe dos, în care trăiește și cu care nu se poate împăca; că personajul acesta, pe care la botez l-a scăpat preotul în crîșmelniță iar mai tîrziu îl bate stăpînul, cel mai adesea fără motiv, ori îl înșală nevasta fără mustrări de conștiință, este în fond un revoltat, o conștiință care refuză anomalia (considerată comportament firesc de către toți ceilalți)...

Adresată cu prioritate copiilor (a apărut în colecția „Biblioteca școlarului"), cartea este o apariție la fel de binevenită pentru adulți. Perenitatea operei lui Caragiale vine și de aici: din forța ei de atracție — irezistibilă —, ca și opera lui Creangă, pentru toate vîrstele. Cititorul mai puțin încrezător n-are decît să verifice singur adevărul acestor aserțiuni.

MARCEL CRIHANĂ

GH. BULGĂR, **Întîlniri cu Arghezi**

București, Editura „Lumina", 1992, 64 p.

Cu prilejul împlinirii unui sfert de veac de la moartea poetului și prozatorului Tudor Arghezi, prof. univ. dr. Gh. Bulgăr a publicat recent un mic volum omagial închinat celui dispărut. Autorul evocă momente semnificative din perioada colaborării cu Tudor Arghezi la editarea volumului **Tablete de cronicar**, apărut în 1960. „Întîlnirea" lui Gh. Bulgăr cu Tudor Arghezi datează însă din februarie 1943, cînd poetul a ținut la Ateneul Român din capitală o interesantă conferință despre Eminescu. Un mare poet contemporan punea în evidență arta poetică și viziunea filozofică a marelui său înaintaș și maestru al limbii literare, iar Gh. Bulgăr s-a gîndit atunci să le consacre celor doi mari poeți studii speciale. Șansa lui Gh. Bulgăr de a lucra împreună cu Arghezi la alcătuirea sumarului **Tabletelor de cronicar** și la definitivarea textelor pentru tipar a fost **„o șansă a vieții mele"** — declară autorul, care i-a citit poetului filă cu filă articole mai vechi de ziar, fiind astfel martorul îndreptărilor de stil ce se impuneau în noul stadiu de dezvoltare a limbii literare. Din această colaborare filologică, Gh. Bulgăr a reținut multe detalii despre om și operă, cărora le-a adăugat acum rezultatele cercetărilor sale asupra artei poetice argheziene. Dintre capitolele micului volum reținem: Arghezi despre arta literară, Laudă limbii române într-o poemă argheziană, Două prefețe memorabile sau Ultimul mesaj al poetului, pagini care se citesc cu mare interes și cu multă plăcere, constituind contribuții la cunoașterea vieții și operei lui Tudor Arghezi.

VICTOR STOLERU

Curier

Alina Mang (Rădăuți): Din cele două plicuri primite se întrezărește o reală chemare pentru poezie. Îndoielile pe care ni le mărturisești sînt binevenite, ele dau măsura unei distanțări față de propria creație. Cred că te afli în acel stadiu de receptare a literaturii, cînd nu sfaturile îți sînt necesare, ci o mai intensă participare intelectual-afectivă. Pulberea de aur a metaforei, a înțelesurilor, se întîlnește în fiecare poezie a ta. E un punct, însă, unde te pierzi, abandonîndu-te cuvintelor.

Steluța Georgiana Albu (Ploiești): **La umbra cuvîntului** este unul dintre textele promițătoare. Nici celelalte titluri nu sînt de respins, dar prea evocă un țipăt al singurătății, specific vîrstei.

Ionela Banu (Breaza, jud. Prahova): Pagina intitulată **Purificare**, pe care tu o numești compunere, are pe alocuri valențele unui text literar. Pentru a te încuraja în dificila perspectivă a cunoașterii de sine, îți voi spune cu toată sinceritatea că scrisoarea pe care ne-ai adresat-o este mult mai interesantă și mai elocventă. Expresia directă, confruntarea cu adevărurile, precum și numirea lor, mi-au atras atenția. În concluzie: încearcă dificilul pas dintre „compunere" și eventuale confesiuni spre a te situa în creație, în ficțiunile realului care te preocupă.

Andreea Sandu (Rm. Vîlcea): Cu toate că versurile tale ne-au trezit un oarecare interes, ne-a fost foarte greu să stabilim un punct al evoluției tale. **Vis, Existența oarbă, Ploaie** sînt iluminări, pîlpîiri spontane ale verbului în căutarea unui miez al lucrurilor. Chiar întrebările pe care ți le pui dovedesc o autentică frămîntare lăuntrică la marginea căreia se întrezărește o vîrstă care, nu-i deloc exclus, să-ți aducă multe revelații.

Tiberiu Buzan (Blaj): Cele două proze (**Vorbind singur** și **Logica pasului**) sînt publicabile în orice revistă literară. Dar acest lucru nu înseamnă, într-un fel, nimic. Cred că ar trebui să te exersezi în povestire. Miniaturizarea textului, pe care o încerci acum, secătuiește expresia, o sufocă, și nici nu reprezintă terenul unei ucenicii.

Elena Iftimie (Bacău): Faptul că ai debutat în revistă ți-a adus multe limpeziri și progrese. Ne bucură că noile pagini pe care ni le-ai trimis reflectă un lucru esențial: scrisul este preocuparea ta constantă, definitorie. Așteptăm în continuare.

Emilia-Elvira Manea (Brăila): Influența lecturilor din Bacovia și Blaga, mărturisite chiar de tine și nu spre a ne avertiza, nu te duc în zonele epigonismului sau al unor formalisme ce fac ravagii în scrisul foarte multor corespondenți de-ai noștri. În fiecare dintre paginile tale se simte calea unei posibile individualități artistice, o căutare autentică. Undeva la capătul fiecărei poezii se întrezărește o constelație. Așteptăm și alte poezii.

Nicolae Daniel Dobrin (Tîrgoviște): Despre proza ta ritmată nu cred că s-ar putea spune ceva încurajator. Singura ei „calitate" e că nu are greșeli de ortografie și acord, cum se întîmplă în majoritatea cazurilor similare.

Elena Ghizaru (Brăila): Cînd vei înțelege că sentimentul, trăirea, sinele nu pot fi definite sau explicate prin cîteva cuvinte, se va întîmpla poate unul dintre importantele momente ale adolescenței. În cele cîteva pagini am întîlnit un anume suflu al emoției care mă obligă să te sfătuiesc să perseverezi. Dar nu oricum.

Casiana Nicoloff (Motru, jud. Gorj): Îți publicăm **Terasa de la etajul trei** și așteptăm noi poezii.

Melania Iulia Medeleanu (București): Tristețea și bucuria poetului nu sînt cele ale omului simplu. Poetul nu scrie fiindcă e trist sau vesel. Pînă la marile simplificări ce apar ca ademenitoare comodități ai de parcurs multe etape. Cînd vei considera că s-au produs schimbări în scrisul tău, mai trimite.

Radu Dobrescu (Piatra-Neamț): Ușurința de a pune în pagină spleenul unei adolescențe imaginate ușor suprarealist este principala calitate a versurilor tale. Unele poezii sînt publicabile.

Liliana Tomescu (Brăila): Așteptam anumite schimbări în scrisul tău. Începutul scrisorii este absolut incompatibil cu structura unui om care dorește să se ocupe de artă.

Ramona Tudorancea (Buzău): În paginile tale am întîlnit o adevărată seriozitate și ingeniozitate la nivelul expresiei. Așteptăm versuri noi.

Marina Piscunov (Brașov): **Portret** nu se poate numi poezie. Gestul de a o fi dedicat, da.

Cozmin Antoniu Obancia (Constanța): Multe versuri sînt reușite.

IOAN VIERU

Nota redacției. Pentru evitarea numeroaselor greșeli de ortografie, pe care, din păcate, le întîlnim în scrisorile trimise redacției, recomandăm celor ce bat la porțile consacrării ca, înainte de a introduce textele (autografe sau dactilografiate) în plicuri, acestea să fie citite cu atenție din punctul de vedere al corectitudinii lor.

Aniversări și comemorări în anul 1993

10 ianuarie — 500 de ani de la nașterea lui Nicolaus Olahus (Românul) (m. 1568), întîiul umanist român de faimă europeană, autor al lucrării *Hungaria*, scrisă la Bruxelles în 1536 și tipărită, două secole mai tîrziu, în care susține, pentru prima dată, ideea originii romane a poporului român.

24 ianuarie — 100 de ani de la apariția revistei umoristice *Moftul român*, condusă de I. L. Caragiale.

29 aprilie — 75 de ani de la moartea lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (n. 1858), dramaturg, prozator, poet, orator și om politic, gazetar remarcabil, autor al trilogiei *Apus de soare, Viforul și Luceafărul.*

9 mai — 75 de ani de la moartea lui George Coșbuc (n. 1866), poet transilvănean, autor al *Baladelor și idilelor* (1893) și al *Cîntecelor de vitejie* (1904).

15 iunie — 100 de ani de la nașterea scriitorului Ion Marin Sadoveanu (m. 1964), autor al romanelor *Ion Sîntu, Sfîrșit de veac în București.*

23 iunie — 100 de ani de la nașterea scriitorului Demostene Botez (m. 1973).

iunie — 100 de ani de la moartea lui George Barițiu (n. 1812), fondator al presei românești din Transilvania, membru al Academiei Române.

16 iulie — 50 de ani de la moartea lui Eugen Lovinescu (n. 1881), unul dintre cei mai de seamă critici și istorici literari, prozator, dramaturg, director al cenaclului și revistei *Sburătorul.*

20 august — 125 de ani de la moartea lui Costache Negruzzi (n. 1808), reprezentant de frunte al curentului național popular al *Daciei literare*, autorul nuvelei istorice *Alexandru Lăpușneanul.*

septembrie — 225 de ani de la moartea lui Ioan Inochentie Micu (Klein) (n. 1692), episcop al bisericii unite din Transilvania, autor al mai multor memorii adresate Curții din Viena și Dietei de la Cluj, cerînd respectarea drepturilor românilor promise în diplomele leopoldine din 1698 și 1701.

25 octombrie — 25 de ani de la apariția revistei *România literară* în locul *Gazetei literare*, organ al Uniunii Scriitorilor.

octombrie — 150 de ani de la înființarea, la București, a Societății Literare, organizație cu profil cultural, transformată la 1 martie 1845 în Asociația Literară a Românici.

24 noiembrie — 150 de ani de la numirea lui M. Kogălniceanu ca profesor la Academia Mihăileană din Iași, unde rostește *Cuvînt pentru deschiderea cursului de istorie națională.*

28 noiembrie — 100 de ani de la apariția revistei *Viața*, condusă de A. Vlahuță.

1 decembrie — 125 de ani de la publicarea în *Convorbiri literare* din Iași a studiului *În contra direcției de azi în cultura română.* Autorul, Titu Maiorescu, atacă toate formele culturii întemeiate pe neadevăruri.

decembrie — 300 de ani de la moartea lui Dosoftei, mitropolitul Moldovei (n. cca. 1624), traducătorul *Psaltirii în versuri* (1673).

În atenția elevilor și a profesorilor

Societatea de Științe Filologice editează în anul 1993 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi (75 lei ex., 4 numere, 300 lei abonamentul)

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori (200 lei vol., 2 volume, 400 lei abonamentul)

3. *Buletinul Societății pe anii 1993 – 1994* (1 volum, 200 lei).

Notă. Prețul abonamentelor a fost modificat în raport cu dublarea costurilor hîrtiei și cartonului și cu majorarea manoperei tipografice. Pentru asigurarea trimiterii exemplarelor, abonații sînt rugați să depună în contul nostru diferențele de preț.

SUPLIMENTE APĂRUTE ÎN ANII 1991 ȘI 1992

1. *M. Eminescu, Poezie, proză literară, publicistică*, ediție școlară conținînd o culegere de texte însoțite de note de lectură (1991, 144 p., 100 lei ex.)

2. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (1992, 144 p., 125 lei ex.)

3. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 160 p., 200 lei ex.).

Elaborat în conformitate cu programa concursului din 1993 (vezi nr. de față, p. 57), suplimentul conține noțiuni de fonetică, vocabular, morfologie și sintaxă, stil și compoziție, moduri de expunere, genuri și specii literare, cele 20 de lecturi obligatorii la concursul din 1993 fiind comentate pe larg, după cum urmează:

Din clasa a V-a: *Greuceanu* (p. 124); *Bade Ioane* (p. 65); *Puiul* (p. 81); *Vizită* (p. 138); *Domnu Trandafir* (p. 110).

Din clasa a VI-a: *Scrisoarea III* (p. 69, 71, 121); *Limba noastră* (p. 8); *Sobieski și românii* (p. 76); *Ardealul* (p. 94).

Din clasa a VII-a: *Dan, căpitan de plai* (p. 135); *Pașa Hassan* (p. 129); *Amintiri din copilărie* (p. 88, 90); *Călin (file din poveste)* (p. 125).

Din clasa a VIII-a: *Miorița* (p. 127); *Amintiri din copilărie* (p. 88, 90); *La Vulturi!* (p. 140); *Plugarii* (p. 97); *O oră din august* (p. 83); *Neamul Șoimăreților* (p. 142); *Noi* (p. 156).

Comenzile colective (cel puțin 20 de ex.) se achită prin mandat poștal în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala Sector 5, București, coletele urmînd să fie expediate pe baza notelor de comandă primite de S.Ș.F., în care se precizează numărul mandatului poștal sau al dispoziției de plată cu care a fost depusă suma și adresa exactă (cu majuscule) a solicitanților. Titularii comenzilor în valoare de peste 20.000 lei beneficiază de o reducere de 10% pentru cheltuieli de difuzare.

Abonamente individuale se fac numai prin oficiile P.T.T.R.

(*Limbă și literatură*, catalog nr. 7057, *Limba și literatura română*, catalog nr. 7058).

ISSN 0583 – 8045

Lei 75

L 28988

.... 2014
.... 2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2

1993

49048

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXII, nr. 2 (aprilie – iunie), Bucureşti, 1993

COLEGIUL DE REDACȚIE:

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA:

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat la Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria „Coresi" — București
sub comanda nr. 31.565

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXII, NR. 2 (APRILIE – IUNIE), BUCUREȘTI, 1993

Sumar

Ortografia limbii române

I. COTEANU – „Și eu s î n t pentru s u n t" 3
I. HANGIU – Ortografia în școală 5
Regulile „Scxtil Pușcariu" pentru scrierea literelor „â" și „î" 8

Gramatică, vocabular

DUMITRU BEJAN – Prin ce se introduc propozițiile subordonate subiective 9
MIHAI POPESCU – Coruperea și degradarea limbajului (II) 11
SILVIU CONSTANTINESCU – Cuvinte și sintagme în vocabularul activ (II) 15
CORNELIA CHIRIȚĂ – Paronimele 18

Stil, compoziție

GHEORGHE LĂZĂRESCU – Structura operei literare 21
IOANA GUCIU – Elemente epice și lirice în balada „Toma Alimoș" 24
ALEXANDRA ANDRIȚA – „Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" – între basm și legendă 26
FLORENTINA LEUCUȚIA – Comentariu pe marginea textelor lirice „Revedere" de M. Eminescu și „În marea trecere" de L. Blaga 29

19048

Analize, sinteze

GEORGE ȘTERPU – Grigore Alexandrescu și La Fontaine 33
GEORGETA ANTONESCU – Octavian Goga: „Oltul" 35
ANA DUMITRESCU – Mihail Sadoveanu: „Baltagul" 38
MARIN IANCU – Paul Zarifopol, eseist și critic literar 41
FLORIN IONIȚĂ – Nae Ionescu (1890 – 1940) și contemporanii săi 45

Miscellanea

I. HANGIU – George Barițiu (1812 – 1893) 48
MIRCEA POPA – George Coșbuc (1866 – 1918) 50
MARIN SORESCU – Nichita Stănescu ar fi împlinit 60 de ani: „Luarea zborului din zbor" 53

Concursuri, examene

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ediția a XXXVI-a (Vaslui, 10 – 15 aprilie 1993). Subiectele concursului. Premii, premii speciale și mențiuni 55
GEORGE CUCU – Tabăra de creație de la Predeal 60

Cenacluri, reviste

IOAN VIERU – Cronica revistelor 61

Debut

CAMELIA JULA – Doina 62
FLORENTINA SINDILE – Remember 62
CAMELIA JULA – Desen 62

Însemnări pe marginea cărților

E. Lovinescu, **Istoria civilizației române moderne**. Ediție, studiu introductiv și tabel cronologic de Z. ORNEA (Adrian Săvoiu) 63

IOAN VIERU – Curier 64

„Și eu s î n t pentru s u n t!“

Acad. I. COTEANU
Directorul Institutului de Lingvistică din București

O anecdotă amuzantă circulă printre membrii Academiei care și-au păstrat umorul în ciuda faptului că acest prea distins for speră și, mai ales, se zbate să ne întoarcă la o ortografie depășită și eronată din punct de vedere științific. Se spune că prin 1951 – '52, cînd se pregătea cea mai simplă și mai elegantă ortografie românească, unul dintre adversarii ei ar fi rostit formula din titlul acestei scurte intervenții a noastre aici.

61 de ani au trecut – o viață de om – de cînd, în sesiunea generală a Academiei Române din 6 februarie 1932, s-a votat proiectul ortografic elaborat (atenție!) de specialiști. El conținea la articolul 15 indicația următoare: „Persoana I și a III-a de la prezentul lui *a fi* să se scrie *sînt,* nu *sunt* (deci și: *sîntem, sînteți*)“. *Analele Academiei,* LII, 1932, p. 89 – 90.

Președintele de atunci al Academiei, care nu era specialist în limba română, convinge însă peste 6 zile într-o ședință intimă pe cîțiva membri ai Academiei să ceară reluarea discuției articolului 15 și a celui precedent în care se stabilise scrierea cu *î* peste tot, afară de *român* și derivatele sale. Ceea ce s-a și întîmplat în mai 1932, cînd a cîștigat partida adversă.

După cum se vede, istoria se repetă, ce-i drept în 1992 – 1993, adăugîndu-i-se un înveliș de vorbe ascuțit politizate și, mai ales, eforturi susținute ca nu cumva specialiștii în limba română să se amestece cînd este vorba de ortografie!

Și astfel a avut cîștig de cauză neștiința însoțită de orgoliu, dacă nu cumva chiar stimulată de acesta din urmă.

Să lăsăm deocamdată orgoliul deoparte. Dacă cei de acum 61 de ani aveau într-un fel scuza de a nu fi cunoscut evoluția lui *sum-fui-esse* în limba română și, cum vom vedea, nu numai în limba română, cei de acum puteau să deschidă *Dicționarul limbii române* care poartă în titlul său egida Academiei, vol. II, F – I, din 1934, îngrijit de Sextil Pușcariu și prefațat de el „la Cluj, la Crăciun, 1933“.

Iată o parte din etimologia prezentului lui *a fi* descris pe larg în lucrarea citată la pag. 113, coloana 2: „Formele *sum* (sic!), *sunt, suntem, sunteți* s-au introdus în limba română literară prin școala latinistă“.

Potrivit cu regulile de redactare a *Dicționarului* în chestiune, înainte de această constatare, se arată amănunțit că în limba română veche apăreau (eu) *sînt, sîm,* (noi) *sîmtem, sîntem*, iar, în graiurile populare, și (noi) *săm,* (voi) *seți și vi-săți,* ceea ce, cum vom vedea în continuare, are o importanță excepțională pentru vechea limbă românească și pentru înțelegerea corectă a evoluției prezentului lui *a fi.*

Înainte de aceasta, să notăm însă două-trei „amănunte“. Primul constă în faptul că verbul latinesc însemnînd *a fi (sum-fui-esse)* nu avea participiu. De aici a decurs, între

altele, căutarea unor soluții pentru formarea timpurilor compuse, active în limbajul popular. A doilea, că *esse* însuși ca infinitiv nu s-a păstrat decît în italiană ca *essere*. În spaniolă, în portugheză și chiar în franceză, *sum-fui-esse* a fost salvat, dacă putem spune astfel, de verbul *sto-steti-statum-stare*. În spaniolă și în portugheză, influența lui *sto-stare*, în *estar*, a fost atît de puternică, încît astăzi în aceste limbi la unele moduri și timpuri se exprimă ideea de „a fi" prin *estar*. Evident că nici infinitivul *être* din franceză nu poate veni din *esse*, ci tot din *estar*, ca și participiul *été*, gerunziul *étant* și imperfectul lui *être*.

Și în italiană *sto-stare* s-a amestecat în conjugarea lui *essere*, cum se vede din timpurile compuse ca *io sono stato* „am fost", *io fui stato* „fusesem" și altele.

Pentru salvarea lacunelor din paradigma lui *sum-fui-esse*, în română a intervenit alt verb latinesc, *fio-factus sum-fieri*, de unde mai întîi (a) *fi*, format după regula specifică limbii române de a păstra infinitivul în *-re* al unor verbe ca substantiv, refăcîndu-l ca verb după formula: *ascultare* devine (a) *asculta, videre* devine (a) *vedea, ducere* devine (a) *duce, moriri* devine (a) *muri* etc.

Vechiul prezent indicativ al lui (a) *fi*, comparat cu cel actual din italiană, este în aceste condiții deosebit de instructiv:

în italiană:	**în româna veche:**
io sono	(eu) sîn, sîm, (î)s
tu sei	(tu) eşti
egli e	(el) e, este
noi siamo	(noi) semu, săm, sîntem
voi siete	(voi) seți, sinteți, simteți
essi sono	(ei) sîn, sîmtu, sînt

Asemănări de felul acestora nu pot fi bineînțeles întîmplătoare, ceea ce arată că „strămoșul" prezentului indicativ românesc și al celui italienesc este unul și același. El este o combinare între prezentul indicativului și prezentul conjunctivului lui *sum*. Compară persoana I de la conjunctiv prezent *simus* cu aceeași persoană în italiană și în româna veche, persoana a II-a plural, *sitis*, cu persoana respectivă din cele două limbi.

Din nenorocire, cei ce nu știu morfologie istorică și cărora li s-a vîrît în cap ideea că *î* din formele românești ale prezentului indicativ al lui *a fi* a fost introdus în mod subversiv în paradigma amintită, nu vor — și aceasta este foarte îngrijorător — să recunoască realitatea istorică.

*

„Această academie a științelor [Societatea Academică Română — n.n.], pe lîngă alte misiuni, se crede mai întîi de toate menită a stabili și promulga regulele pentru limba și scrierea română și a susține unitatea națională în această privință. După opinia noastră, acea încredere este iluzorie. Dar să zicem că este întemeiată. Ce fac atunci membrii academiei, pentru a corespunde misiunii ce înșii și-o atribuiesc? — Întrebările limbistice și ortografice se hotărăsc în acel areopag al științei prin votare: se ridică mîna pentru sau contra unei propuneri, și majoritatea părerilor hotărăște. E dar lucru firesc să ne întrebăm dacă majoritatea e competentă pentru această hotărîre. [...] O minoritate de specialiști se află acolo, marea majoritate votează fără a-și da osteneala ca să-și dobîndească știința trebuincioasă pentru votul ce-l dau și pentru locul ce-l ocupă".

(Titu Maiorescu, *Direcția nouă*, 1872)

Ortografia în școală

I. HANGIU

Încercările de simplificare a scrierii limbii române cu alfabet chirilic și propunerile de înlocuire a acestuia cu alfabetul latin datează de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul celui următor. Astfel, Samuel Micu și Gh. Șincai tipăresc *Carte de rogacioni pentru evlavia homului chrestin* și *Elementa linguae daco-romanae sive valahicae*, Ienăchiță Văcărescu editează la Viena și Rîmnicu-Vîlcea o gramatică în care reduce alfabetul chirilic de la 43 la 33. Avînd în vedere predarea limbii române în școli, Ion Heliade Rădulescu simplifică, în *Gramatica* sa din 1828, scrierea cu alfabet chirilic (redus de la 33 de litere la 28). În *Prefața* cărții, urmașul lui Gh. Lazăr la școala de la Sf. Sava din București propune ca scrierea să urmeze pronunțarea, folosind în tipăriturile sale o ortografie fonetică și un alfabet de tranziție, alcătuit din 27 de litere.

După înlocuirea oficială a alfabetului chirilic cu cel latin, în 1860, dar mai ales după aplicarea Legii învățămîntului primar obligatoriu, problema ortografiei este amplu dezbătută în școli, în presă și în cadrul celor două societăți de prestigiu ale secolului trecut: *Junimea* de la Iași și *Societatea Academică Română* de la București. Junimiștii, în frunte cu Titu Maiorescu, care publicase în 1866 lucrarea *Despre scrierea limbii române*, susțin principiul fonetic, al scrierii cuvintelor așa cum se pronunță, în timp ce majoritatea membrilor Societății Academice Române aprobă, în anii 1867 – 1869, scrierea etimologică, fără a ține seama de ortografia fonetică a *Convorbirilor literare* și a scriitorilor grupați în jurul revistei. În 1871, Ministerul Învățămîntului trimite în școli *Regulele orthographice ale limbei romane adoptate de ministerulu instrucțiunii publice și alu culteloru și introduse în tote școalele de or quare grad de invețemêntu*. Ortografia etimologică impusă în școli este aspru criticată în *Convorbiri* și într-o ședință a Junimii din 11 februarie 1872, la care participă Iacob Negruzzi, Titu Maiorescu și A. D. Xenopol: *„În contra ortografiei decretate de Ministerul Instrucției, societatea objectează: 1) că se atinge prin aceasta libertatea învățămîntului; 2) că nu e de competența consiliului permanent, nefiind afacere de administrație; 3) că este în contra usului public, a autorităților literare, chiar în contra Academiei; ea este ortografia unui om (Heliade). Se va propune profesorilor Universității o protestare contra acestei măsuri arbitrare. Se opinează și pentru utilitatea unei interpelări în Cameră"* (vezi *Procesele-verbale ale Junimii*, întocmite de Xenopol și publicate de I. E. Torouțiu în *Studii și documente literare*, 1933, vol. IV, p. 447).

Sînt cunoscute criticile lui V. Alecsandri, Al. Odobescu și B. P. Hasdeu referitoare la scrierea etimologică utilizată la tipărirea *Analelor Societății Academice Române* între anii 1867 și 1878. În *Curierul de Iași* din 26 august 1877, M. Eminescu salută *„propășirea fonetismului în Transilvania [...], puternic mijloc pentru a păstra vechea noastră avere națională: unitatea în limbă și o normă unică în pronunție"*. Înaltul for științific și cultural al țării se vede obligat să numească în 1879 o comisie formată, între alții, din Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu, G. Barițiu și Al. Odobescu, în care ulterior este cooptat și V. Alecsandri. În numele acestei comisii, Titu Maiorescu prezintă, în sesiunea generală din 1880, primul raport cu privire la ortografie. Rechemarea criticului la Academia Română, din care demisionase în 1867, a însemnat biruința principiului scrierii fonetice.

Maiorescu își încheie raportul astfel: *„Orcare va fi decizia d-voastră pentru astăzi, cred că toți vom fi inspirați de dorința de a publica* **Analele Academiei** *sub o formă a scrierii lor care să nu ne dezbine de mișcarea generală a literaturei noastre în această privință, ci să puie Academia Română înlăuntrul și în fruntea acestei mișcări"* (*Critice*, ediție completă, 1908, vol. II, p. 151).

Scrierea unor cuvinte cu *-u* final, ca de exemplu: *ministerulu, culteloru,* fără ca această literă să se pronunțe, este înlăturată definitiv din școli și din presă în anul 1895. În cel de-al doilea raport cu privire la *Revizuirea ortografiei,* prezentat în sesiunea generală a Academiei Române din 1904, Titu Maiorescu afirmă în numele secțiunii literare că *„ortografia primită de majoritatea de la 1880 era în esență un fonetism temperat prin necesități etimologice"* (*ibidem*, p. 152).

Ținînd seama de faptul că *„majoritatea ziarelor și a revistelor române de astăzi* [1904] *sunt scrise curat foneticeşte, fără nici un etimologism și — ceea ce este cu desăvîrșire important —* **cerințele mai tuturor profesorilor de limba română de la școalele secundare din țară reclamă aceeași simplificare a scrierii"** (s.n.) (p. 154), Maiorescu propune membrilor Academiei Române șase norme ortografice referitoare la scrierea diftongilor *ea* și *oa,* la grupul de consoane *șt,* scrierea „sonului" *z,* a lui *i* scurt, a lui *ă* și *î*.

„Pe lîngă aceasta propunem, ca excepție importantă, scrierea lui **î** *prin* **â** *în cuvîntul* **român** *și derivatele lui,* **România, românism** *etc. Cu acest mod de scriere,* precizează Maiorescu, *s-a identificat românimea de la renașterea ei modernă încoace, el este introdus în oficialitatea regatului nostru independent pe toate monedele, pe toate inscripțiile, pe toate pecețile. Prin urmare nu se poate schimba"* (p. 157). Această judicioasă propunere a lui Maiorescu, din 1904, care ar fi simplificat problema notării unui sunet cu două litere, a fost respinsă de Academia Română, după cum rezultă din nota la ediția completă a *Criticelor* din 1908, vol. II: *„În ședința plenară, Academia a adoptat primele cinci propuneri ale raportului, iar a șasea a simplificat-o așa: sonul* **î** *se scrie cu* **â** *în corpul cuvintelor* **(cânt, vânt, român)** *și cu* **î** *la începutul lor* **(înger, îndoit, însă)**".

După realizarea unității naționale la 1 Decembrie 1918, problema ortografiei limbii române este dezbătută în cadrul celor trei congrese ale filologilor români (primul ținut la București în 1925, al doilea la Cluj în 1926 și al treilea la Cernăuți în 1927). De la tribuna congresului de la Cluj, Sextil Pușcariu afirma: *„Dacă voim ca hotărîrile noastre cu privire la reforma ortografiei să fie urmate, va fi bine ca să le dăm toată greutatea necesară spre a fi primite de toți. De aceea, cred că ele vor trebui comunicate Academiei Române, ca să și le însușească, și prezentate apoi Ministerului Instrucțiunii Publice ca să le decreteze oficiale. Și fiindcă desigur ne vom izbi — mai ales în rîndurile filologilor — de indivizi cari să nu aibă tăria de a sacrifica părerile personale și de a se dezbăra de obișnuințele lor ortografice, va fi bine să cerem Academiei să nu premieze și să nu primească spre publicare decît opere scrise cu noua ortografie, și Ministerului ca să o decreteze obligatorie în școli și să nu aprobe decît manuale nouă scrise cu această ortografie"* (Din *Raportul* înaintat Academiei de Al. Procopovici, p. 5).

Academia Română discută în ședința sesiunii generale din 6 februarie 1932, ținută sub președinția lui I. Bianu, propunerile de reformă a ortografiei limbii române. Discuții prelungite și controversate se fac în legătură cu normele 14 și 15 referitoare la scrierea cu două litere (*â* și *î*) a sunetului *î* și a prezentului indicativ al verbului *a fi*, al cărui istoric îl prezintă acad. I. Coteanu în articolul precedent.

Deşi în *Ortografia nouă* (cota B.A.R. II 110560), în baza celor stabilite în februarie 1932, se acceptă propunerea lui Maiorescu din 1904 (*„Se scrie peste tot astfel sunetul* **î** *propriu limbii noastre, păstrîndu-se* **â** *în cuvîntul* **român** *şi derivatele lui"*), geograful Simion Mehedinţi şi alţi 14 membri ai Academiei Române impun votului în adunarea generală prezidată de I. Bianu revenirea la vechea normă complicată de scriere cu *â* în interiorul cuvintelor şi cu *î* la început de cuvînt.

Inconsecvenţele constatate în şcoli şi presă au dus la o nouă reformă ortografică realizată în 1953. În 1965, Academia Română i-a dat cîştig de cauză lui Maiorescu. A nu ţine seama de propunerea lui, singura logică şi raţională, înseamnă a complica inutil, din raţiuni extraştiinţifice, ortografia limbii române.

Acestea au fost motivele pentru care Societatea de Ştiinţe Filologice a reluat, în 1991, tradiţia congreselor interbelice ale filologilor români şi a prezentat la cel de-al IV-lea congres de la Timişoara un raport asupra ortografiei (vezi documentele Congresului, în *Buletinul S.Ş.F. pe anii 1991 – 1992*, p. 7 – 48).

În opoziţie cu Scrisoarea semnată, între alţii, de ministrul ştiinţei şi învăţămîntului din Republica Moldova, prof. univ. dr. Nicolae Mătcaş, şi de scriitorul Nicolae Dabija, preşedintele Societăţii „Limba noastră cea română" din Chişinău, scrisoare deschisă adresată Academiei Române şi publicată în *România liberă* din 4 aprilie 1991, fără a se ţine seama de opiniile specialiştilor din universităţi şi institute de cercetare, susţinute şi de Societatea de Ştiinţe Filologice, de a nu se reveni la scrierea cu *â* în interiorul cuvintelor şi cu *î* la început şi la scrierea *sunt*, Adunarea generală a Academiei Române din 17 februarie 1993 a aprobat cu 92 de voturi pentru, un vot contra (acad. I. Coteanu) şi o abţinere (prof. univ. dr. Em. Vasiliu) propunerea cuprinsă în *Raportul* preşedintelui, acad. Mihai Drăgănescu, de revenire la normele anterioare anului 1948. În numărul 5 din martie 1993 al revistei de ştiinţă şi artă *Academica* a apărut *Hotărârea prezidiului Academiei*, care prevede la punctul b): *„publicaţiile periodice vor trece complet, până la data de 1 ianuarie 1994, la grafia cu* **â** *şi* **sunt**", iar la punctul c): *„ziarele vor trece complet la grafia cu* **â** *şi* **sunt** *până la 1 mai 1993*". Două observaţii se impun: oare nu se cunoaşte la Academie că ziarele sînt şi ele „publicaţii periodice" şi, în al doilea rînd, ce înseamnă „complet"? Rămîne de văzut cît de „complet" vor trece în viitor „ziarele" şi „publicaţiile periodice" la aplicarea noilor reglementări ortografice.

Într-un scurt interviu acordat ziarului *România liberă* din 18 martie 1993, acad. Mihai Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, precizează: *„Suntem într-un proces de renaştere a Academiei Române şi considerăm că tot ce s-a întâmplat după 1948, când Academia a fost transformată în instituţie de stat, ţine de arbitrar şi trebuie să revenim asupra tuturor actelor emise. Am găsit că Hasdeu,* **Maiorescu mai ales** (s.n.), *Puşcariu sau Rosetti au avut întotdeauna această poziţie faţă de limba română, poziţie pe care noi am readoptat-o recent. Este adevărat că au fost şi filologi ca Ovid Densusianu sau Philippide, care au avut o altă părere".*

Din cele prezentate mai sus rezultă, credem, adevărata poziţie a lui Maiorescu în legătură cu *â* şi *î*.

Sîntem convinşi că uzul general şi practica şcolară, argumente aduse de **„Maiorescu mai ales"** în cele două rapoarte academice, vor decide peste decenii, din motive obiective, simplificarea scrierii limbii române, scopul principal al studiului ei în şcoală constituindu-l scrierea corectă, ce nu poate fi realizată decît prin norme clare.

REGULILE

„Sextil Puşcariu" pentru scrierea literelor „â" şi „î"[1]

Literele *â* şi *î* corespund aceluiaşi sunet, întrebuinţându-se după următoarele reguli:

a) *î* se scrie întotdeauna la începutul şi la sfârşitul nemijlocit al cuvântului: *îl, îmbărbătez, împărat, înger, îşi, îţi, amărî, coborî, hotărî, târî, urî...;*

b) tot *î* scriem şi în corpul cuvintelor, când, prin compunere, *î* de la începutul cuvintelor ajunge medial: *neîmpăcat, neîndurat, neînsemnat, preaînălţat, preaîntâmpinat.*

Vom scrie *într-însul*, dar *dânsul*;

c) în toate celelalte cazuri se scrie, în corpul cuvintelor, *â: bând, când, făcând, gât, mormânt, râu, român, sfânt, vânt...*

ÎNDREPTAR ŞI VOCABULAR ORTOGRAFIC

după noua ortografie oficială, pentru uzul învăţământului de toate gradele de Sextil Puşcariu şi Teodor A. Naum

Regulile ortografice votate de Academia Română în sesiunea generală din 1932 şi decretate oficiale de Ministerul Instrucţiunii aduc ortografiei de până acum a limbii noastre o seamă de modificări, care s'au dovedit necesare în sfertul de veac ce a trecut dela ultima reformă ortografică (1904). Ele pun capăt multor nedumeriri în scrierea limbii române. [...]

Greutatea la noi nu e cum s c r i e m, ci cum r o s t i m un cuvânt; grea nu e o r t o g r a f i a, ci o r t o e p i a. Principiul: „scrie cum grăieşti şi grăieşte cum se cuvine" (cf. G. Frollo, *O nouă încercare de soluţiune a problemului ortografic*, Bucureşti, 1875, p. 183) e foarte greu de aplicat la noi, care nu avem un simţ prea pronunţat de disciplină, care am trăit în curs de veacuri despărţiţi, sub înrâuriri străine, şi care, în şcoli, am dat în deceniile din urmă atât de puţină importanţă studiului gramaticii.

Deşi avem o tradiţie literară de cinci veacuri, rar se găseşte o limbă mai puţin gramaticalizată decât a noastră. Libertatea de a întrebuinţa cele mai variate forme pentru aceeaşi idee gramaticală, deşi constitue uneori un avantaj preţios, este adesea şi un mare rău. Scriitorii, în căutarea nuanţelor stilistice, – şi mai ales poeţii, legaţi de ritm şi rimă – au la îndemână, de pe urma acestei libertăţi, o mare bogăţie de variante. [...] [Academia] **a lăsat totuşi latitudinea de a se scrie şi de a se rosti în mai multe feluri, în cazuri când scriitorii cei mai buni şi uzul încă nu s'au pronunţat pentru o singură formă** [s.n.].

---

1 *Hotărârea Prezidiului Academiei Române privind modul de aplicare a hotărârii de revenire la* **â** *şi* **î** *în grafia limbii române* a apărut cu semnătura acad. Mihai Drăgănescu, preşedintele Academiei Române, în *Monitorul Oficial al României*, Partea I, nr. 59 din 22 martie 1993. Republicăm, pentru informarea corectă a cititorilor revistei noastre, *Regulile „Sextil Puşcariu"* din *Anexa* la hotărâre, precum şi fragmente din *Prefaţa* primei ediţii a *Îndreptarului* elaborat de Sextil Puşcariu şi Teodor A. Naum în 1932.

Prin ce se introduc propozițiile subordonate subiective

DUMITRU BEJAN
Universitatea din Cluj-Napoca

1. După ce am arătat care sînt regenții (= determinanții în regență ai) propoziției subiective (în articolul *Propoziția subordonată subiectivă*, în *Limba și literatura română*, nr. 3–4, 1992, p. 9–11), credem că nu ar fi lipsite de importanță pentru elevi cîteva observații referitoare la conectivele sau elementele de legătură (introductive sau joncționale) ale acestei propoziții subordonate.

2. Analizînd felul în care sînt tratate aceste elemente joncționale în *Limba română. Gramatică. Manual pentru clasa a VIII-a*, București, 1992, p. 32, se pot face cîteva observații: subiectivele se introduc prin pronume și adjective pronominale relative și nu relativ-interogative; din lista acestora lipsește *cît* (*cîtă, cîți, cîte*); din lista adverbelor relative lipsesc *încotro, ce* și *cît*; nu sînt date ca elemente de legătură pronumele și adjectivele nehotărîte compuse cu *ori-*.

3. Propozițiile subordonate subiective se introduc prin:

– conjuncții subordonatoare: *că, să, ca (...) să, dacă, de;*

– pronume relative cu sau fără prepoziții și adjective relative: formele lor de nominativ-acuzativ *care, cine, ce, cît (cîtă, cîți, cîte)* sau de genitiv-dativ (cu excepția lui *ce, cît, cîtă*) *căruia, căreia, cărora, cărui, cărei, căror, cui, cîtora, cîtor;*

– pronume și adjective nehotărîte compuse cu *ori-: oricare, oricine, orice, oricît (oricîtă, oricîți, oricîte);*

– pronumele relativ compus *ceea ce;*

– adverbe relative cu sau fără prepoziții: *unde, cînd, cum, încotro, ce, cît;*

Subiectiva nu se introduce prin locuțiuni conjuncționale subordonatoare.

4. Așa cum reiese din lista de mai sus, subiectiva se introduce prin aceleași elemente subordonatoare care apar și la alte subordonate. Ceea ce o deosebește însă de ele este posibilitatea de distribuire specială a conectivelor în funcție de regenții subiectivei.

4.1. Propozițiile subordonate subiective care determină verbe și locuțiuni verbale cu sens impersonal, la diatezele activă, reflexivă și pasivă, se introduc prin:

– conjuncții subordonatoare: *Începe* **să plouă**, *Merită* **să mergi**, *Trebuie* **să plece**, *Pare* **că a zis ceva**, *Nu pare* **să fi înțeles lecția**, *Nu rezultă* **dacă el a plecat**, *Începe* **de plouă**, *Nu reiese din telegramă* **de vine azi sau de vine mîine**, *Nu ne convine* **ca el să plece azi**, *Se știe* **că vine**, *Se poate* **să plece**, *Nu se deduce* **dacă / de el este amenințat**, *Nu se observă* **dacă el este bolnav**, *S-a întîmplat* **de a venit**, *Nu s-a băgat de seamă* **că lipsește**, *Le-a fost dat* **să vadă și aceste lucruri**, *A fost indicat* **să stea acolo;**

– pronume relative (cu sau fără prepoziții) și adjective relative: *Nu reiese (rezultă / nu contează / nu mă deranjează / îmi place / ne convine / se spune / s-a aflat / s-a comunicat)* **cine vine (ce face / care vine / cîtă marfă s-a vîndut / cîți au plecat / cîte dintre ele au**

lipsit / despre cine vorbești / cu care te plimbi / despre ce vorbești / pentru cîți lucrezi / al căruia dintre ei este pixul / în fața cui te-ai așezat / cui îi telefonezi / cîtora dintre colegi le-ai ajutat / ce cărți ai cumpărat / cu care pix scrii / despre cîte reviste ai scris / cărei fete îi dai pixul);

– pronume sau adjective nehotărîte compuse cu *ori-: Ne convine* **orice zice,** *Ne place* **orice ne spui,** *Îmi convine* **orice hotărîre s-ar lua;**

– adverbe relative, cu sau fără prepoziție: *Nu contează (nu rezultă / ne deranjează / ne place / se știe / nu se spune / nu se precizează)* **unde merge (încotro merge / de unde vine / cum lucrează / cînd va începe / pînă cînd va sta aici / cît va sta la noi / ce mult vorbește / ce bine-mi pare).**

4.2. Subiectivele cerute de expresii verbale impersonale se introduc prin:

– conjuncții subordonatoare: *Devine evident* **că pleacă,** *E adevărat* **că nu vine,** *E posibil* **să plece,** *E imposibil* **ca să-l convingi,** *E cu neputință* **să-l asculți,** *E fără importanță* **dacă vine sau nu vine,** *E o nelegiuire* **de-l crezi,** *E de constatat* **dacă el și-a făcut datoria;**

– pronume relative cu sau fără prepoziții și adjective relative: *E foarte important (e curios / e o enigmă / rămîne un mister / e de aflat)* **cine a fost acolo (care a stricat mașina / ce a gîndit el / cîți au fost pe listă / cu cine s-a plimbat / de la care a primit scrisorile / cui i-a telefonat / ale cui sînt cărțile / căruia dintre colegi i-a telefonat / ce metode de lucru folosea / cîți elevi au lipsit);**

– pronumele relativ compus *ceea ce*: **Ceea ce spui** *e interesant, Nu s-a băgat de seamă* **ceea ce a făcut, Ceea ce vrei tu** *e cu neputință;*

– pronume sau adjective nehotărîte compuse cu *ori-*: *E interesant* **orice spune el,** *E de menționat* **orice idee s-a avansat;**

– adverbe relative: *E important* (*e o enigmă* etc.) **unde pleacă (cum se va descurca, cît știe).**

4.3. Subiectivele cerute de adverbe și locuțiuni adverbiale predicative – ca predicate verbale și nominale – se introduc prin conjuncțiile *că* și *să*: *Desigur* **că vine,** *Bineînțeles* **că pleacă,** *Poate* **că știe,** *Pesemne* **că nu a înțeles,** *Fără doar și poate* **că n-a înțeles,** *Posibil* **să nu sosească,** *Adevărat* **că n-a zis nimic,** *Imposibil* **să-l conving,** *Rău* **că el nu înțelege,** *Cu neputință* **să-l ajuți.**

4.4. Subiectivele care determină predicate verbale cu verbe predicative personale și predicate nominale cu verbe copulative personale se introduc prin:

– pronume și adjective relative: **Cine fuge** *ajunge*, **Care fug** *ajung,* **Ce naște din pisică** *șoareci mănîncă*, **Care a venit** *a fost înregistrat*, **Cîți concurează** *reușesc, Au promovat* **cîte fete au participat la concurs, Care concurenți nu s-au antrenat mult** *n-au reușit*, **Care nu se enervează** *sînt fericiți*, **Cine citește mult** *este deștept*, **Cîți au fost premiați** *sînt fericiți,* **Cine îl crede** *nu este un om normal;*

– pronume sau adjective nehotărîte compuse cu *ori-*: **Oricine a venit** *a trecut pe la el, A fost notat* **oricare a greșit,** *Nu* **orice zboară** *se mănîncă,* **Orice idee s-a avansat** *a fost consemnată.*

4.5. Subiectivele care determină interjecții predicative se introduc prin conjuncțiile *că* și *dacă*: **Zău că va veni,** *Zău* **dacă nu-mi pare rău.**

4.6. Subiectivele care determină și precedă verbe impersonale copulative se introduc

prin *dacă* (**Dacă vii la noi** *înseamnă că ne iubești*) și prin pronumele relativ *ce* (**Ce era important** *era că ei nu erau vinovați*).

5. Din cele prezentate mai sus rezultă următoarele: subiectivele cerute de verbe impersonale și expresii verbale impersonale au cele mai multe elemente joncționale (conjuncții subordonatoare, pronume sau adjective relative, pronume sau adjective nehotărîte compuse cu *ori-*, adverbe relative); subiectivele cerute de adverbe predicative se introduc numai prin conjuncțiile *să* și *că*; subiectivele care au ca regenți predicate verbale exprimate prin verbe predicative personale și predicate nominale cu verbe copulative personale se introduc, de cele mai multe ori, prin pronume și adjective relative, dar și prin pronume nehotărîte compuse cu *ori-*.

6. Există subiective care se introduc prin mai toate conectivele, aceasta datorită posibilităților combinatorii ale cuvîntului regent: *Ne interesează* **că pleci / să-l auzim / dacă pleacă / ca să-l vedem / de vei pleca / cine va sosi / care a fost primul / ce va face / cîți au sosit / cîte n-au plecat / cu care ai vorbit / al cui este creionul / cui îi telefonezi / căruia îi scrii / care elevi lipsesc / unde pleci / cînd vei sosi / încotro vei pleca / cum ai rezolvat problema / cît ai stat / orice zice**; *E foarte curios* **că pleacă / să (ca să)-l auzi / dacă (de) va pleca / care va ajunge trenul / cine va vorbi / ce va face acolo / cîți au sosit / cu cîți a vorbit / ale cui sînt aceste cărți / căruia i-a dat telefon / de la care a primit scrisori / ce cărți citește / cărui prieten îi telefonează / unde s-a oprit / încotro pleacă / de unde va porni / cum a rezolvat problema / cît a stat acolo**; *Nu se spune* **să vină / că pleacă / dacă pleacă / de va întîrzia / cine pleacă / care sosește / ce face / cît s-a comandat / cîți vor fi premiați / cîte lipsesc / al căruia este stiloul / căreia îi cumpără cărți / cîtora le va trimite bani / cu care a vorbit / cu cîți copii a vorbit / cărei fete îi va da flori / unde pleacă / încotro pleacă / de unde vine / cît va lipsi / cum va rezolva problema.**

Același regim relațional au și alte categorii de subordonate: predicativele în contexte de tipul: *Întrebarea este – problema este* **dacă vine / ce face / unde merge** etc.; completive directe precedate de *a spune, a zice, a întreba, a înțelege, a afla* etc.: *Nu a spus – nu a zis – nu a aflat – nu a întrebat* **dacă pleacă / care intră / cine este el** etc.; completive indirecte după verbul *a gîndi: Mă gîndesc* **să plec / că nu va veni / dacă voi rămîne / cine va fi primul** etc.

Coruperea și degradarea limbajului (II)

MIHAI POPESCU
București

În explicarea raporturilor complexe dintre *individ* și *societate*, idealiștii au acordat preponderență omului ca ființă gînditoare și făuritoare de destin, capabilă să învingă obstacole și să depășească limite, în timp ce materialiștii preferau colectivitatea, mulțimea, uniformitatea, conformitatea cu epoca respectivă din dezvoltarea societății. Acaparînd puterea în stat, pe ruinele vechiului imperiu țarist, bolșevicii au polarizat interesul către acele concepte care puteau pregăti succesul tăvălugului lor ideologic.

Dacă în discursul politic se foloseau din abundență cuvîntul *popor* și derivatele sale, „argumentația teoretică și științifică" făcea apel la corespondentele lor mai abstracte: *societate, social, socialism, capitalism*. Așa s-au născut *cuvintele-nevăstuică* (*weasel-words* – în literatura anglo-saxonă – cuvinte care golesc conținutul comunicării) din perioada dictaturilor comuniste, la care ne vom referi în continuare.

Provenit din termenul latinesc *societas, -atis,* cu sensul de *asociație, comuniune, alianță* și, prin extindere, desemnînd situația relațiilor dintre indivizi, cuvîntul *societate* a devenit o etichetă convențională ce denumea aproape orice grupare umană, indiferent de structură și dimensiuni (de la cîțiva membri la sute de milioane) sau de motivațiile coeziunii: *hoardă, trib, gintă, popor, națiune, cetățenii* dintr-o *localitate,* dintr-un *ținut,* dintr-o *țară,* membrii unei *asociații profesionale, culturale, sportive*, membrii unei *rase, religii, categorii sociale* etc. O cale asemănătoare, dar cu rezultate mai spectaculoase în golirea de sens, a avut-o termenul *social*, care, în ultima sută de ani, a acumulat atît de multe sensuri diferite, încît a devenit aproape inutil ca instrument de comunicare. Un cercetător a întocmit o listă cu 160 de substantive folosite în mod curent împreună cu adjectivul *social*, în limbi de circulație internațională. Astfel, putem urmări labilitatea noțiunii *social* în combinație cu unele dintre substantivele din această categorie: *adaptare, biografie, contract, discriminare, eveniment, factor, grup, ideal, justiție, lider, morală, necesitate, orînduire, politică, relații, structură, teorie, utilitate, valoare*. Ajuns în stare inflaționistă în Germania lui Bismarck, adjectivul *social* este astăzi cel mai confuz concept din vocabularul politic și moral internațional. Sfera *socialului* a ajuns un adevărat surogat al religiei, astfel încît „activiștii pe tărîm social" sînt numiți, în unele țări occidentale, „pastori sociali".

Cuvîntul *socialism*, întîlnit cu deosebire în prima jumătate a secolului al XIX-lea în Anglia, Franța și Italia, desemna o doctrină de organizare socială utopică, irealizabilă. Marx și discipolii săi au adăugat substantivului *socialism* adjectivul *științific* pentru a se delimita de socialiștii utopici, crezînd că au descoperit *legile obiective ale construirii socialismului și comunismului.* Golirea de sens este și mai evidentă dacă ne gîndim că eticheta a fost folosită cu destul succes într-o altă tragică experiență a „delirului colectiv" – *nazismul* german și *fascismul* italian. *Nazi* era prescurtarea sintagmei *National Sozialismus,* creată la sfîrșitul secolului trecut de Friedrich Naumann și preluată de Hitler, iar cuvîntul *fascism* provine de la cuvîntul latin *fasces*[1] (*mănunchiuri*). Trebuie subliniat faptul că atît în confruntarea dintre *fascism* (nazism) și *comunism* (bolșevism), cît și în lupta lor comună împotriva „capitalismului", cele două ideologii (doctrine politice) și-au acordat reciproc asistență nu numai pe plan lingvistic, în campaniile interne de propagandă, ci și în misiunile de intoxicare și îndoctrinare ideologică internă și externă.

Cazul cuvîntului *capitalism* este și mai interesant. Nici Marx, autorul celebrului *Das Kapital* (vol. I, 1867) și nici Engels (coautor al *Manifestului Partidului Comunist* din 1848) nu au folosit în operele lor acest termen, creat abia în 1902 de Werner Sombart (*Der moderne Kapitalismus*), ca antonim al cuvîntului *socialism*, denumind un sistem

1 Fasciile erau simbolul puterii consulare, apoi al dictaturii, la romani.

social aservit intereselor deținătorilor de capital, o societate care creează și întreține „exploatarea".

Urmașii spirituali ai fondatorilor marxismului au promovat cu consecvență aplicarea unor cuvinte (concepte abstracte) simplificatoare și confuze fenomenelor de mare complexitate și diversitate. Schematizarea specifică *mitului*, sau mai degrabă *basmului*, ducea la crearea artificială a unor opoziții de tip *bine – rău: pace* (U.R.S.S. – bastionul păcii e!) – *război* (scopul politicii imperialiste), *materialism – idealism, obiectiv – subiectiv, muncă productivă – gîndire* etc. Opoziția *socialism – capitalism* încerca să ia locul opoziției mai vechi dintre socialism și liberalism, ambele produse ale Revoluției franceze din 1789 (*Libertate, egalitate, fraternitate*).

Studiul „științific" al filozofiei marxiste de către „ideologi" ai momentului a dus nu numai la deformarea, ci și la atribuirea unor sensuri adesea complet opuse celor originare. Este cunoscută atitudinea „marelui poet și filozof" din romanul lui Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pămînteni*, care ar fi acceptat să pomenească în cursul de istorie a filozofiei de Marx, Lenin, ba chiar și de Stalin, dar refuza să prelucreze „discursurile lui Jdanov referitoare la împărțirea lumii în două lagăre, cel al socialismului, pe de o parte, și cel al imperialismului, pe de altă parte", lagăre separate printr-o cortină de fier sau, mai concret, prin zidul Berlinului ce separa cele două state germane (în est *socialist* și în vest *capitalist*).

Chiar și prin culoare, noua orînduire încerca să domine și să copleșească. Peisajul natural și cel uman erau „invadate" obsesiv de *roșu*: *armata roșie, steagul roșu, steaua roșie, flacăra roșie, carnetul roșu, cravata roșie, emailul roșu* etc. Numele străzilor, al unor localități, ba chiar ale unor vîrfuri de munți au fost schimbate, primind rezonanțele tulburi ale „noilor" vremuri: orașele *Stalin* (Brașov), *Gh. Gheorghiu-Dej* (Onești).

Limbi și culturi captive. Popoarele din răsăritul Europei au rămas după al doilea război mondial în spatele „cortinei de fier". Istoria națională și istoria limbii acestor popoare au fost mistificate cu ajutorul ideologiilor totalitare. Limba română, vorbită de frații noștri din Basarabia, a fost decretată de imperiul sovietic „limbă moldovenească". Frații noștri au primit ca „dar de epocă nouă" alfabetul chirilic al binefăcătorilor, fiind obligați să suporte, ca și popoarele din țările baltice, deznaționalizarea, falsificarea istoriei, a tradițiilor, prin limbă și alfabet.

Cuvintele care simbolizau vechea stare de „exploatare" (*domn, bogat, nobil)* deveneau brusc etichete înjositoare și acuzatoare, sărăcia se prefăcuse în virtute generatoare spontană a *gîndirii progresiste*, iar tovărășia în *ilegalitate* (termen modern pentru *în afara legii, fărădelege*) era sursa privilegiată a noii nobilimi a revoluționarilor de profesie.

Din mijlocul popoarelor care pășiseră pe „luminoasa cale" s-au ridicat și poeți și prozatori „noi", care s-au întrecut în schimbarea la față a limbii, mergînd adesea pînă la limita absurdului. „Tovarășa lună, tovarășa stea" era noua formulă de adresare către corpurile cerești, recomandată de un poet.

Istoria postbelică a lumii a generat multe prilejuri de afirmare atît a fidelității, cît și a unei anumite independențe față de „modelul unic". Independența însemna recunoașterea unor greșeli făcute în trecut, redescoperirea și revalorificarea tradițiilor, repunerea în drepturi a unor noțiuni, cuvinte și expresii ostracizate pînă atunci. Însă conform proverbului „lupu-și schimbă părul, dar năvarul ba", obiectivele politice compromise își schimbau doar masca, socialismul își propunea să fie „cu față umană",

„dictatura proletariatului" preda ştafeta „rolului conducător al partidului", legile obiective – probabil pentru a-şi dovedi obiectivitatea – îşi schimbau culoarea în funcţie de direcţia vîntului, iar „societatea socialistă multilateral dezvoltată" ne îmbia cu promisiunea împlinirii tuturor posibilităţilor după principiul „tot ce nu este obligatoriu e interzis".

Să urmărim, în continuare, schematic firesc, cum a evoluat argumentaţia politică în discursurile ultimului sfert de veac, alunecînd de la animismul istoric la cultul personalităţii: *învăţătura* marxist-leninistă *ne învaţă* că...; *tradiţiile* de luptă ale poporului român *ne învaţă* că...; *sarcinile* reieşite din cuvîntarea tovarăşului... / din *indicaţiile* preţioase ale tovarăşei...; *ideile, tezele* şi *orientările* tov. secretar general al partidului.

Analizînd arhitectura exterioară şi logica internă a discursurilor politice, logicienii vor putea dezvălui modul de insinuare a sofismelor, de stimulare a unor speranţe vagi: *„pe drumul desăvîrşirii", „visul de aur", „viitorul luminos"* etc., iar lingviştii vor explica influenţa densităţii crescînde a expresiilor impersonale în crearea unor mentalităţi propice sentimentelor de neputinţă şi zădărnicie.

Stilul triumfalist şi euforic dădea tonul general al cuvîntărilor, iar problemele favorabile sau nefavorabile erau integrate în contexte generatoare de simpatie sau de antipatie, ce ar fi trebuit să acţioneze asupra sentimentelor ascultătorilor. În acest fel, izolarea şi autarhia au fost strecurate drept criterii ale independenţei naţionale, protestele tot mai frecvente în lume faţă de abuzurile *dinastiei comuniste*, deşi inaccesibile în mijloacele de informare oficiale, au fost calificate drept o *campanie antiromânească fără precedent*.

După o perioadă în care mass-media, studiile de istorie şi de ştiinţe sociale, operele literare şi de artă receptaseră şi amplificaseră ecoul naţionalismului ostentativ şi demagogic, putem observa că această politică era aproape să egaleze, pe planul deznaţionalizării, secole de ocupaţie sau de influenţă străină.

Ca vorbitori ai unei limbi romanice, cu influenţe ale limbilor şi culturilor occidentale, cu care noi, românii, am venit în contact începînd cu secolul al XIX-lea, avem obligaţia morală să depunem eforturi pentru a salva limba română de la degradare şi corupere. Avem datoria, tineri şi vîrstnici, de a elibera limba română de clişee şi de a promova şi prin limbă valorile neostentative ale onoarei, cinstei, demnităţii, loialităţii, de a limita cărările delaţiunii, laşităţii, complicităţii, de a renunţa la vechile şabloane şi lozinci.

*

Valorile europene sînt ameninţate dinăuntru de tehnicile născute de mijloacele care se adresează pasiunilor colective: presa, filmul, radioul, publicitatea – într-un cuvînt „mijloacele de propagandă". În stilul nobil, acestea se numesc tehnici psihologice. [...] Să nu discutăm acum despre cultura viitorului, la care se referă mereu psihotehnica rusă. Să vorbim despre ceea ce există: mecanismul tehnicii sovietice în Franţa ajunge practic astăzi la organizarea sistematică a minciunilor eficiente. [...]

Atacul permanent pe plan moral: acest mod de a gîndi nu pretinde că adversarul este un adversar, ci ceea ce se numea în secolul XVIII un scelerat.

Sunetul unic al acestei propagande este indignarea. (E, de altfel, partea ei cea mai obositoare). Şi acest sistem, care se întemeiază pe postulatul fundamental că scopul scuză mijloacele – şi deci nu există morală, ci doar scopuri – este sistemul de propagandă cel mai tenace şi mai infiltrat în morala cotidiană pe care l-am cunoscut.

Această tehnică tinde să obţină în sfera spiritului fie aliaţi, fie (în Rusia) staliniști.

(André Malraux, postfaţă la *Cuceritorii*, ed. 1948, în *Dilema*, an I, nr. 12, 1993)

Cuvinte și sintagme în vocabularul activ (II)

Prof. SILVIU CONSTANTINESCU
Coșești - Argeș

Explicăm, în continuare, sensurile unor cuvinte și sintagme din vocabularul activ al limbii române.

APATRÍD s.m. și f., adj. aparține domeniului civic și provine din fr. *apatride*, desemnînd o „persoană care nu are cetățenia nici unui stat" (DEX). Este un cuvînt derivat cu prefixul *a-*, de factură antonimică, ceea ce duce la ideea greșită de *fără patrie*. Însă a nu avea cetățenia nici unui stat nu înseamnă a nu avea nici patrie.

AZILÁNT s.m. și f. este un termen derivat din substantivul *azil* și sufixul *-ant* și înseamnă persoană care cere azil într-o țară străină. Dicționarele limbii române încă nu l-au înregistrat. Frecvența acestuia în vocabularul activ s-a amplificat mai cu seamă în perioada postdecembristă.

BILINGVÍSM s.n. provine din fr. *bilinguisme* și înseamnă „situație în care se află un vorbitor sau un grup social care folosește în mod curent două limbi" (DN). Fenomenul se întîlnește în zonele cu etnii diferite.

CONTENCIÓS s.n. este un termen care face parte din domeniul jurisdicției și provine din lat. *contenciosus*, fr. *contencieux*. Denumește un „serviciu al unei instituții publice sau particulare" (DN). *Contencios administrativ* = „a) organ de jurisdicție care se ocupă cu rezolvarea litigiilor dintre stat și persoanele fizice; b) ansamblu de norme după care se rezolvă litigiile de către acest organ" (DEX). Aceste instituții funcționează la nivel central și județean. *Contencios diplomatic* = instituția jurisdicțională care are în obiectiv corpul diplomatic. Biserica are și ea un contencios administrativ, numit *consistoriu* (< lat. *consistorium*, fr. *consistoire*, germ. *Konsistorium*), care este o instanță judecătorească ecleziastică la nivel eparhial. La romano-catolici, consistoriul reprezintă consiliul cardinalilor prezidat de papă.

DEMOCRAȚÍE s.f., provenit din gr. *demokratia* < *demos* = popor și *kratos* = putere, it. *democrazia*, fr. *démocratie*, are o existență milenară, dar, în ciuda acestei longevități, reflectarea practică a conținutului a suferit și denaturări (în ideologia comunistă)[1]. Cuvîntul înseamnă „formă de organizare și conducere politică a societății în care puterea supremă este exercitată de popor" (DN). Prin derivare cu sufixul *-iza* se obține verbul *democratiza*, care semnifică „a organiza un stat, o instituție etc. pe baze democratice" (DEX).

DESÁNT s.n., din rus. *desant*, fr. *descente*, face parte din domeniul tacticii militare și înseamnă „trupe transportate pe calea aerului, pe mare sau pe uscat și lansate în

1 Expresia *democrație populară* (țări cu democrație populară din răsăritul Europei, aflate după cel de al doilea război mondial sub dictatura partidelor unice), folosită în opoziție cu *democrația burgheză* din țările capitaliste, reprezintă un veritabil pleonasm (cuvîntul *popor* fiind inclus în cuvîntul *democrație*).

spatele frontului inamic" (DN). Impropriu este folosită, în presă sau în alte mijloace de informare, formularea pleonastică *desantări de trupe*.

DRÉPT s.n. (< lat. *directus*, fr. *droit*); termenul are trei poziții semantice: 1. „Totalitatea normelor juridice care reglementează relațiile sociale într-un stat" (DEX). *Drept civil* = ramură a dreptului care se referă la „condițiile persoanelor, raporturile lor de familie și diferite legături juridice care dau naștere la drepturi, obligații etc." (DN). *Drept penal* = „ramură a dreptului care studiază normele juridice cu caracter represiv" (DN). 2. „Știința sau disciplina care studiază dreptul" (DN). 3. „Putere, prerogativă legal recunoscută unei persoane de a avea o conduită, de a se bucura de anumite privilegii" (DEX). *De drept* = conform legii, în mod legitim, legal, firesc. Sintagma *stat de drept*, având la bază principiul separării puterilor în stat (*legislativă* = parlamentul, *executivă* = guvernul și *judecătorească* = justiția) este folosită în limbajul politic și diplomatic actual, însemnînd apărarea și garantarea drepturilor și obligațiilor cetățenilor prin legi constituționale.

EȘICHIÉR POLÍTIC provine din substantivul fr. *échiquier*, semnificînd „tablă de șah" (DFR) și din adjectivul *politic* < gr. *politikos*, lat. *politicus*, fr. *politique*. Expresia aparține stilului publicistic, fiind întrebuințată cu sens figurat de comentatorii evenimentelor socio-politice curente. Generic, sintagma marchează locul formațiunilor politice aflate în confruntare de idei.

FIÉF s.n. provine din fr. *fief*, iar folosirea lui a fost atestată în feudalism cu sensul de „feudă, drept de proprietate asupra unei feude" (DEX). După decembrie 1989, o dată cu proclamarea principiului pluralismului politic, termenul a intrat în vocabularul activ cu sensul de „zonă de influență absolută sau preponderentă" (DEX). *Fief electoral* = zonă de influență a unui partid în perioada campaniei electorale; zonă dominantă stabilită prin rezultatul obținut de un partid după exprimarea voturilor.

HOBBY s.n. (< fr. *hobby*, engl. *hobby*, pronunță *hobi*) înseamnă „pasiune, preocupare în afara profesiunii, căreia i se dedică timpul liber" (DN).

JURISDÍCȚIE s.f. provine din lat. *iurisdictio, -onis*, fr. *jurisdiction*, iar aria lui semantică vizează competența persoanei de a judeca și autoritatea juridică a instanței. Prin extensie de sens, termenul semnifică „totalitatea instanțelor judecătorești de același grad sau ansamblul organelor care au competența de a judeca pricini de aceeași categorie" (DEX). Într-un sens mai larg, semnifică și „teritoriul în care un judecător sau o instanță judecătorească își exercită puterea" (DEX).

JURISPRUDÉNȚĂ s.f., din fr. *jurisprudence*, denumește, în sens larg, știința care se ocupă de cercetarea ansamblului normelor juridice privind reglementarea raporturilor sociale într-un stat. Într-o accepție mai restrînsă, termenul semnifică „totalitatea hotărîrilor pronunțate de organele de jurisdicție într-un anumit domeniu", iar pe un plan mai general, „ansamblu de decizii ale unui tribunal" (DEX).

JUSTÍȚIE s.f. provine din lat. *iustitia, -ae*, fr. *justice*, are două sensuri de bază și înseamnă: 1. „Totalitatea instanțelor judecătorești și a legilor unei țări; sistemul de funcționare a instanțelor" (DN). 2. „Una dintre formele fundamentale ale activității statului pentru judecarea pricinilor civile sau penale și aplicarea pedepselor prevăzute de lege" (DEX). În context socio-moral, termenul are sensul de *echitate, dreptate*.

KITSCH s.n., provenit din germ. *Kitsch* (pronunță *chici*), aparține limbajului folosit în domeniul artelor. Este înregistrat în DN cu sensurile: artă de prost gust, pseudoartă,

reproducere sau copiere, pe scară industrială, a unor opere artistice, multiplicate și valorificate comercial; prin extensie de sens, obiect (carte, tablou) de proastă calitate.

LÉGE s.f. (< lat. *lex, legis*) înseamnă „normă cu caracter obligatoriu", stabilită de puterea legislativă și apărată de puterea judecătorească. Definiția din DEX: „stabilită și apărată de puterea de stat" nu ține seama de principiul separării puterilor în stat. Termenul este folosit în diferite sintagme: *lege nescrisă* = tradiție; *omul legii* = reprezentant al puterii executive sau judecătorești, după caz; *om de lege* = jurist, avocat; *în numele legii* = formulă de invocare folosită de autoritatea legală; *în baza legii* = conform prevederilor legale.

PREEMȚIÚNE s.f. aparține vocabularului juridic și provine din lat. *prae* = înainte și *emptio* = cumpărare, fr. *préemption*. Se întîlnește în sintagma *drept de preemțiune* = „privilegiu pe care îl are cineva printr-un contract sau lege, la vînzare-cumpărare, de a fi, în condiții egale, cel preferat dintre mai mulți cumpărători" (DEX).

PRIVATIZÁRE s.f. provenit din adj. *privat* (< lat. *privatus*, fr. *privé*). Termenul nu este de dată recentă, dar a intrat în circuitul activ al limbii române imediat după decembrie 1989. El desemnează trecerea unui obiect industrial, comercial etc. din proprietatea de stat în proprietate particulară.

PROMULGÁRE s.f., din lat. *promulgare*, fr. *promulguer*, are sensul de acțiune care intră în competența șefului statului. Promulgarea dă caracter obligatoriu unei legi adoptate de parlament. Prin promulgare, președintele țării „atestă oficial existența legii" (DEX).

PROTÉCȚIE SOCIÁLĂ este o sintagmă de dată recentă și semnifică ansamblul de măsuri în vederea ocrotirii unei persoane, unui grup social, unei colectivități pentru a face față unei situații critice; măsură guvernamentală prin care, în perioade inflaționiste, se mențin prețuri accesibile pentru bunurile de larg consum, suplimentîndu-se totodată salariile, pensiile, ajutoarele etc.

SHOW s.n. (< engl. *show*, pronunță *șou*) denumește spectacolul de varietăți, cu muzică, dansuri, scheciuri comice susținute de un actor de muzic-hall (pronunță *miuzic-hol*), de un cîntăreț sau de o formație.

SLOGÁN s.n., cu etimologie multiplă: fr., engl. *slogan* și pronunțare similară, reprezintă o formulă prin care se exprimă concis „țelurile politice, economice ale unor grupuri, organizații etc." (DEX).

TABÚ s.n. provine din limba polineziană (*tabu*, fr. *tabou*) și este folosit mai ales cu sens figurat, desemnînd „o interdicție nejustificată", iar familiar „persoană de care nimeni nu se poate atinge, care nu poate fi atacată sau criticată, discutată" (DN). Uneori, termenul notează „tendința de înlocuire a unui cuvînt cu altul, din superstiție sau din pudoare; interdicție de limbaj" (DEX). În religiile polineziene, acest termen desemnează „ceea ce este considerat sacru și în mod sacramental inhibitoriu" (DEX). Generalizat, termenul în discuție semnifică „situație, obiect, timp, loc, persoană, funcție făcînd obiectul unei credințe sau al unor practici religioase".

Multe dintre cuvintele și sintagmele din vocabularul activ al limbii noastre se află într-un proces continuu de precizare a sensurilor, ca, de exemplu, cuvintele *democrație, lege, stat.*

Paronimele

CORNELIA CHIRIȚĂ
Universitatea din Brașov

Paronimele sînt cuvinte cvasiomonime (par a fi omonime), fiind foarte asemănătoare ca formă și deosebite ca sens (într-o măsură mai mare sau mai mică din punctul de vedere al sensului; diferența de ordin formal se reduce la numai un fonem sau două). Aceste cuvinte se organizează pe baza apropierii formale în „serii paronimice", dublete sau triplete. Trebuie precizat că paronimia se stabilește între unități lexicale, nu între un cuvînt și o formă gramaticală a acestuia, ci între formele-tip ale aceleiași părți de vorbire: substantive (*eclipsă – elipsă*), adjective (*etic – epic*) sau verbe (*a emigra – a imigra*). Fenomenul paronimiei apare și la nivelul elementelor de formare a cuvintelor: *anti-, ante-, pre-, pro-, în-, in-, homeo-, homo-* etc.

Cuvintele pot fi grupate în dublete paronimice: *atlas – atlaz, argou – argon, atenuate – atenuante, adsorbție – absorbție, concesie – concizie, conjunctură – conjectură, consultație – consultanță, concern – concert, concurent – congruent, conector – colector, focar – focal, geană – genă, glaciar – glacial, lacună – lagună, locatar – locator, referent – referend, recent – regent, revendicare – revindecare* sau triplete: *a migra – a emigra – a imigra, a releva – a reliefa – a revela, scară – scală – escală.*

Datorită apropierii formale, paronimia devine un frecvent prilej de eroare lingvistică. Această eroare, numită și „atracție paronimică", constă în faptul că unul dintre termenii paronimi care e mai frecvent în limbă și, deci, mai cunoscut vorbitorilor îl „atrage" pe cel care este mai puțin cunoscut, substituindu-i-se acestuia din urmă în procesul comunicării verbale.

În situația în care fiecare dintre termenii seriei paronimice (dublet sau triplet) este un neologism mai puțin accesibil, eventual termen specializat, posibilitatea erorii lingvistice este mai mare.

Termenii științifici din limbajul specializat al diferitelor discipline de învățămînt, neînsușiți corect la momentul potrivit, fie din cauza profesorului de specialitate, interesat mai mult de explicarea fenomenului în sine decît de sensul, ortografia și ortoepia acestor termeni, fie dintr-o defectuoasă deprindere de utilizare a dicționarelor, sînt cei mai susceptibili de a intra în sfera „atracției paronimice".

Cînd ambii termeni din perechea paronimică aparțin limbajelor specializate (*elipsă – eclipsă, Ecuador – ecuator, etic – epic, glacial – glaciar, a evoca – a invoca*) confuziile devin frecvente la elevii de gimnaziu. Evitarea lor este posibilă prin aplicarea principiilor „învățării lexicale"[1], care presupune înțelegerea și interpretarea termenilor glosați după anumite principii.

1 Angela Bidu-Vrănceanu, *Învățarea lexicală — între semantica teoretică și cea aplicativă*, în *Studii și cercetări lingvistice*, XL, 1990, nr. 4, p. 295–299.

Prima etapă a acestui proces este „selectarea și ordonarea" datelor oferite de „definiția lexicografică".

Vom prezenta cîțiva termeni din limbajul științific, folosiți în manualul de *Geografie generală și geologie* de clasa a V-a (București, 1990), care pot crea confuzii:

I. E l i p s ă (e l i p s e) s.f. 1. „Locul geometric al punctelor dintr-un plan pentru care suma distanțelor la două puncte fixe, numite focare, este constantă. 2. Figură de stil care constă în omiterea din vorbire sau din scris a unor elemente care se subînțeleg sau care nu sînt absolut necesare pentru înțelesul comunicării" (cf. DEX).

E c l i p s ă (e c l i p s e) s.f. 1. „Dispariția totală sau parțială a imaginii unui astru datorită faptului că între pămînt și acest astru se interpune un alt astru sau din cauză că astrul eclipsat se află temporar în conul de umbră al altui astru. 2. Fig. Dispariție, absență (temporară) a cuiva sau a ceva. Întunecarea temporară a cunoștinței, absență" (cf. DEX).

Ceea ce atrage cei doi termeni după lectura articolului din dicționar este nu numai forma foarte asemănătoare (diferă un fonem), ci și sensul lor, pentru că ambii termeni conțin componente de sens confundabile; de pildă, sensul figurat al lui e l i p s ă, „omiterea", iar în cazul lui e c l i p s ă, „absență", „dispariție". Deci, în cazul lui e l i p s ă, „se omite", „se lasă la o parte ceva în mod intenționat". În gramatică se vorbește de *elipsa predicatului* sau a *verbului copulativ* în propoziții. E c l i p s ă conține în sensul lui figurat componenta „dispariție", faptul de a nu mai putea fi văzut sau găsit. Se vorbește în geografie de „eclipsă de soare" sau „eclipsă de lună".

II. E c u a t o r s.n. 1. (Geogr.) „Cerc imaginar pe suprafața Pămîntului rezultat din intersecția cu planul care trece prin centrul lui, perpendicular pe axa polilor, împărțindu-l în două emisfere. 2. Cercul mare al unei sfere obținut prin intersecția acesteia cu un plan perpendicular pe o axă a sferei" (cf. DEX).

E c u a d o r este numele unui stat în N.V. Americii de Sud, situat pe ecuator, de unde îi provine și numele (cf. *Dicționar enciclopedic*, vol. II).

Cei doi termeni au în comun realitatea geografică la care se referă: unul e termen științific și denumește cercul „ecuator"; celălalt e numele propriu al unui stat situat pe „ecuator". Manualul de geografie amintit definește termenul științific în mod explicit, facilitînd înțelegerea lui de către elevi: „Pe suprafața Pămîntului, la distanță egală între poli, să ne închipuim un cerc care îl înconjoară ca un brîu. Cercul acesta se numește *ecuator*. El se notează cu 0° și împarte Pămîntul în două jumătăți numite emisfere: emisfera nordică (boreală) și emisfera sudică (australă)".

III. Alt termen însușit în clasa a V-a este l a g u n ă, care intră în relație de paronimie cu l a c u n ă, mai des întrebuințat, și de aceea mai accesibil. Nu de puține ori și aceștia „se atrag".

L a g u n ă (l a g u n e) s.f. „Porțiune din bazinul unei mări sau al unui ocean separată aproape complet de rest printr-o fîșie îngustă de pămînt" (cf. DEX).

L a c u n ă (l a c u n e) s.f. „Spațiul gol în interiorul unui corp; gol, lipsă în continuitatea, în integralitatea unui lucru. Întreruperea involuntară și penibilă într-un text, în înlănțuirea unor fapte, unor idei. Fig. Ceea ce lipsește pentru ca un lucru să fie bun, desăvîrșit" (cf. DEX).

Termenul l a g u n ă este ușor de înțeles, după lectura definiției lexicografice. El devine mai accesibil după explicarea formării lagunelor pe care o dă manualul amintit și unde termenul este definit în relație cu „limanuri" la lecția *Tipurile de țărmuri*: „Lagunele provin din golfuri care au fost izolate de mări prin cordoane de nisip. Se găsesc de-a lungul câmpiilor litorale joase, însoțite de plaje, de exemplu pe țărmul românesc al Mării Negre (laguna Razim), pe țărmul sudic și sud-estic al Mării Baltice" (*loc. cit.*, p. 61). Se observă că și definiția din manual trimite la date ușor accesibile, care prin relevanța lor asigură o „învățare lexicală mai riguroasă". În ceea ce privește termenul „lacună", polisemantic, acesta este mai frecvent utilizat și mai cunoscut cel puțin prin unul din sensurile lui: „lipsă", „gol" și prin cunoștințele asimilate în școală. Se spune deseori: „Elevul are lacune în cunoștințe".

IV. G l a c i a r (ă) (g l a c i a r i) adj. apare în sintagmele: „perioadă glaciară" – perioadă din era cuaternară (sau dintr-o altă eră) în care ghețarii ocupau regiuni foarte întinse pe pământ și în care alternau intervale reci cu cele calde. „Relief glaciar" – relief format în regiunile cu temperaturi medii anuale sub 0°, format din zăpezi tasate și ghețari.

G l a c i a l (ă) adj. 1. „De gheață, rece ca gheața, care îngheață. 2. Fig. (despre oamenii lipsiți de căldură, bunăvoință, prietenie, distant, rece)".

Confuzia dintre g l a c i a r și g l a c i a l poate fi evitată prin însușirea riguroasă a lui g l a c i a r, care trebuie înțeles în primul rînd în context, pus în relație cu alți termeni și prin cunoașterea fenomenelor respective în și prin orele de geografie. Adjectivul „glacial" denumește figurat însușirea de a fi „de gheață" sau de a fi „ca gheața".

În concluzie, deși procesul de „învățare lexicală" se realizează în clasa a V-a pe o treaptă inferioară (înțelegerea termenului, stocarea parțială a cunoștințelor și utilizarea activă destul de limitată), el se poate ameliora în clasele următoare printr-o permanentă și eficace utilizare a dicționarului după principiile „învățării lexicale" (ordonarea și selectarea datelor din definiția lexicografică, identificarea referentului și utilizarea adecvată în context). Acest proces, conjugat cu explicațiile profesorului de specialitate, care trebuie să ajute la decodarea limbajului științific al manualului de aceeași specialitate, poate conduce la asimilarea corectă a termenului care intră în sfera paronimiei, evitînd erorile pe care acesta le generează.

*

„Tema etimologiștilor cum că fonetiștii vor consacra prin uz pronunția provincială și vor face dialectele e iluzie. Astăzi, mai toate ziarele românești au aceeași limbă scrisă; va să zică în nici unele nu s-a(u) consacrat viții provinciale. Din contra, cu toată unitatea limbii literarie, pronunția diferă în fiece provincie, ba încă e mai mult, ortografia etimologiștilor li lasă deplină largitudine de acțiune".

(M. Eminescu, Mss. 2257, *Opere*, IX, 1980, p. 450 – 451)

Structura operei literare

GHEORGHE LĂZĂRESCU
Colegiul „Sf. Sava", București

Conceptul de „structură" a fost preluat de teoria literaturii din științele naturii și din psihologie. În secolul nostru, acest concept a cunoscut o importanță deosebită în domeniul lingvisticii, unde stă la baza curentului structuralist, care s-a extins și asupra altor domenii ale cunoașterii.

Termenul „structură" provine din cuvîntul latin „structura" (construcție), intrat în limba română ca neologism prin intermediar francez: „structure". În românește „structură" este sinonim cu „alcătuire, aranjare, ordine, formă, organizare". În ceea ce privește accepția acestui termen în teoria literaturii trebuie mai întîi să prezentăm cîteva dintre sensurile care i-au fost atribuite în domeniul mai larg al esteticii și să-l delimităm de alți termeni cu care el intră în relație.

În *Estetica* sa, Tudor Vianu distinge între „structura artistică" (adică „structura sufletească a artistului" avînd drept însușiri intuitivitatea, adîncimea psihică, „fantezia creatoare" și puterea expresivă) și „structura ierarhică" a operei de artă, prin care înțelege „subsumarea mai multor valori sub categoria largă a valorii estetice"[1]. Aceasta înseamnă că opera de artă, deci inclusiv opera literară, integrează valori de ordin diferit, cum ar fi cele documentare, morale, biologice, sociale, dar ceea ce face ca o atare creație să nu fie o lucrare de biologie, de istorie, de sociologie sau de morală, ci o operă artistică este predominarea valorii estetice, a frumosului artistic, asupra tuturor celorlalte valori.

Reținînd această specificitate a structurii operei artistice, să amintim că, în accepția structuralismului lingvistic, structura este „un tot închegat, unitar, coerent", un „sistem al relațiilor între părți"[2].

În domeniul teoriei literaturii, structura trebuie definită în legătură cu două concepte-cheie ale disciplinei: *conținut* și *formă*. *Conținutul* este constituit, în accepția criticii tradiționale, din „totalitatea ideilor și emoțiilor cuprinse în operă"[3], din ansamblul evenimentelor dintr-o creație epică sau dramatică ce pot fi narate. *Forma* include „elementele lingvistice, compoziționale, stilistice, folosite de scriitor pentru a exprima conținutul"[4]. Ea este cea care dă specificitate operei literare, care organizează conținutul într-un mod unic, irepetabil, care poartă amprenta personalității creatoare a scriitorului. Unii teoreticieni fac distincția dintre *forma interioară* (stilul) și *forma*

1 Tudor Vianu, *Estetica*, București, Editura pentru Literatură, 1968, p. 80.
2 *Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976.
3 *Dicționar de terminologie literară*, București, Editura Științifică, 1970, p. 147.
4 *Ibidem*.

exterioară (compoziția), opera literară desăvîrșindu-se în unitatea acestora. De asemenea, trebuie să înțelegem și conținutul și forma ca alcătuind o unitate indisolubilă; nu poate exista un mod de organizare care să nu conțină nici un material, o operă literară în care stilul să nu servească exprimării unor idei, sentimente sau evenimente. Pe de altă parte, un conținut haotic, lipsit de organizare și de modalități de expresie artistică nu poate alcătui o operă literară. Simpla enunțare a temei unei poezii eminesciene, de exemplu, ori rezumatul unei drame shakespeareene nu ne spun nimic despre frumusețea și bogăția expresivă a operelor respective.

Așadar, deși la prima vedere ar părea că structura se referă la forma operei literare, întrucît privește asamblarea elementelor acesteia într-un tot unitar, coerent, în realitate conceptul de care ne ocupăm nu poate fi înțeles decît din perspectiva interdependenței dintre conținut și formă. În legătură cu aceasta, Wellek și Warren afirmă:

„Credem că ar fi mai nimerit ca toate elementele indiferente din punct de vedere estetic să fie numite «material», iar modul în care acestea capătă eficacitate estetică să primească numele de «structură». Această distincție nu reprezintă nicidecum o simplă rebotezare a vechii perechi conținut și formă. Ea taie de-a curmezișul vechile linii de demarcație. Noțiunea de «material» include atît elemente care înainte erau considerate ca făcînd parte din conținut, cît și elemente care în trecut erau socotite de natură formală. «Structura» este o noțiune care include atît conținutul, cît și forma, în măsura în care acestea sînt organizate în scopuri estetice. Opera literară va fi considerată ca un întreg sistem de semne sau ca o structură alcătuită din semne, care slujește unui scop estetic precis"[1].

Într-o viziune mai largă, însăși unitatea dintre conținut și formă constituie structura operei literare[2]. Îmbinarea dintre conținut și formă se regăsește în concepția lui Roman Ingarden asupra structurii fundamentale a operei literare. În viziunea esteticianului polonez, creația literară este alcătuită din cîteva straturi care se deosebesc între ele prin materialul caracteristic și prin rolul pe care fiecare dintre aceste straturi îl îndeplinește față de celelalte și față de construcția de ansamblu a operei. Aceste straturi ar fi: „1) stratul fonemelor din cuvînt și al unităților fonice de nivel superior, construite cu ajutorul fonemelor; 2) stratul unităților de semnificație de diferite niveluri; 3) diversele straturi schematizate ale viziunii imaginative, precum și straturile elementelor continuităților de viziune imaginativă și seriile alcătuite din aceste elemente; în sfîrșit, 4) stratul elementelor obiectuale reprezentate și destinul lor"[3]. În aceste straturi sînt cuprinse, așadar, aspectele fonetice și lexicale, dar și viziunea scriitorului asupra personajelor, evenimentelor, realităților reprezentate de el în operă. Desigur că, în analiză, importanța care se acordă diferitelor straturi nu este egală, ci depinde de specificul operei. Astfel, stratul fonemelor prezintă însemnătate mai ales atunci cînd presupune abateri expresive de la normele limbii literare, precum unele forme regionale

1 René Wellek, Austin Warren, *Teoria literaturii*. În românește de Rodica Tiniș, București, Editura pentru Literatură Universală, 1967, p. 189.

2 *Dicționar de terminologie literară*, p. 147.

3 Roman Ingarden, *Structura fundamentală a operei literare*, în volumul *Poetică și stilistică. Orientări moderne*. Prolegomene și antologie de Mihai Nasta și Sorin Alexandrescu, București, Editura Univers, 1972, p. 54.

din poezia eminesciană („sara", „împle"), din creația lui Creangă sau exprimarea comică a lui Marius Chicoș Rostogan, personajul lui Caragiale.

Tema, ideea, motivul și *subiectul* sînt elemente ale structurii operei care reflectă viziunea imaginativă, atitudinea autorului față de realitatea prezentată în creația sa. Astfel, dacă *tema* reprezintă un aspect dintre cele mai generale ale realității, surprins artistic în operă, *ideea* reflectă atitudinea față de tema prezentată. *Motivul* este o unitate structurală ce se prezintă ca o situație tipică, purtătoare de semnificații, presupunînd un anumit grad de abstractizare și generalizare care îl face să nu se confunde cu conținutul operei determinat de trăsături concrete. De exemplu, motivul încercărilor prin care trebuie să treacă eroul îmbracă forme diverse de la un basm la altul.

Faptul că *subiectul* unei opere literare este un element al structurii acesteia este dovedit și de necesitatea resimțită de un teoretician ca Boris Tomașevski de a distinge între *subiect* („totalitatea acelorași motive în aceeași succesiune și legătură în care sînt date în lucrare") și *fabulă*, în sensul de totalitate a „motivelor în legătura lor logică temporal-cauzală"[1]. Dacă ținem seama de faptul că prin „motiv" B. Tomașevski înțelege „tema unei părți indivizibile", înțelegem că subiectul presupune păstrarea întocmai a ordinii în care se prezintă motivele în operă, în timp ce fabula nu ține seama de aceasta, ci de ordinea logică și de succesiunea strict temporală. De pildă, subiectul nuvelei lui Marin Preda, *O oră din august,* debutează cu o relatare în stil indirect liber a gîndurilor sublocotenentului Roșu în legătură cu sergentul Ionescu și continuă cu prezentarea retrospectivă a episodului ce determinase mutarea ofițerului la bateria de la Otopeni, cu versiunea lui Ionescu asupra unor evenimente anterioare, întreruptă de decolarea avioanelor germane, episod ce se situează într-un plan temporal mai apropiat. Fabula aceleiași nuvele ar putea cuprinde la început cele două evenimente din trecutul personajelor și abia apoi faptele din prezentul narațiunii, fără nici o intervertire a planurilor temporale, dar și fără complexitatea textului lui Marin Preda.

Alte elemente de structură țin de *construcția* operei (termen în mare măsură — dar nu total sinonim — cu cel de structură), adică de alcătuire, de organizarea componentelor operei într-un întreg unitar. Se pot deosebi, din acest punct de vedere, *construcția exterioară* (împărțirea pe versuri, strofe, acte, scene, capitole, cînturi, cicluri etc.), *construcția lingvistică* (ritmul, asamblarea sunetelor, sensurile cuvintelor) și *construcția internă sau de conținut*, domenii care nu pot fi despărțite decît în analiză, ele existînd numai în strînsă și permanentă interdependență. În funcție de existența sau nonexistența unei voințe ferme de construcție din partea autorului, unele lucrări de teorie literară deosebesc *formele tectonice* de cele *atectonice. Construcția tectonică,* închisă, simetrică a unei opere literare se opune *formei deschise* și se manifestă în îmbinarea părților unei opere (acte, scene, capitole etc.) într-un întreg superior, o construcție organică, avînd un conflict bine determinat și prezentînd perspective unitare și armonia părților. În anumite perioade ale istoriei literaturii se accentuează în mod exagerat asupra formei exterioare (ca, de pildă, în evul mediu tîrziu, în baroc și clasicism, ultimul fiind definit prin respectarea regulii celor trei unități), în timp ce în epoca modernă simpla formă

1 Boris Tomașevski, *Teoria literaturii. Poetica.* Traducere, prefață și comentarii de Leonida Teodorescu, București, Editura Univers, 1973, p. 255.

exterioară pare să fi pierdut din importanța pe care i-o conferau perioadele caracterizate prin manierism[1].

Rezumînd, observăm că structura operei literare se realizează prin unitatea conținutului și formei, ceea ce presupune integrarea elementelor constitutive într-un tot închegat, unitar, coerent, înțeles ca sistem al relațiilor dintre părți, depășind într-o sinteză superioară simpla însumare a componentelor, care este subordonat unui scop artistic și are ca dominantă valoarea estetică.

Elemente epice și lirice în balada „Toma Alimoș"

Prof. IOANA GUCIU
Liceul „Decebal", București

Balada populară este un „poem narativ, uneori și cu un pronunțat caracter liric, cu subiect fantastic, legendar (celebrarea unui erou), istoric sau familiar, ale cărui versuri se cîntă sau sînt recitate, acompaniate la un instrument" (*Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1976).

Din această definiție rezultă că balada populară conține atît elemente epice, cît și lirice. Datorită participării la acțiune a două sau mai multe personaje, folosirea dialogului este definitorie, mai ales în baladele haiducești, în care înscenarea dramatică presupune cel puțin doi actanți în relație de opoziție – haiducul și potera.

Interferența genurilor fiind evidentă, este necesar să precizăm, exemplificînd, trăsăturile distinctive ale fiecărui gen literar, modalitățile specifice de expresie.

Procedeul fundamental al speciilor epice este narațiunea. Există un *narator*, care povestește, „comunică", de obicei la persoana a III-a, timpul trecut, *scene, acțiuni* din viața personajului central. Unicul centru ordonator este povestitorul (naratorul), în jurul căruia se organizează construcția epică. Structura construcției epice este deci monologică.

Spre deosebire de genul epic, genul dramatic are drept particularitate de organizare logică a construcției dialogul. Posibila multitudine de acțiuni din epică se reduce în dramatic la o acțiune cu valoare simbolică, acțiunile propriu-zise fiind înlocuite cu dialogul (opozițiile de acțiune fac loc opozițiilor verbale).

În genul liric preponderent este emițătorul, care își exprimă direct, prin metafore și simboluri, sentimentele, atitudinile. Spre deosebire de narator, care „comunică", eul liric „se comunică", accentul căzînd în lirică pe „reflexiv", și nu pe „tranzitiv", ca în epică. Genul liric este în general centrat pe persoana întîi a verbului și pe timpul prezent, genul epic, pe persoana a III-a și pe timpul trecut al verbului, în timp ce în genul dramatic se folosește persoana a II-a.

1 Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur (Dicționar de terminologie literară)*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1969, p. 50–51; 768.

Balada populară este o specie epică, în sensul că elementele epice predomină, fapt dovedit și de existența portretului literar, definit ca „un procedeu frecvent mai ales în genul epic", care „constă în relevarea trăsăturilor specifice unui personaj, în scopul individualizării și al obiectivării lui" (*Dicționar de termeni literari*, p. 342). *Personajul* este caracterizat aici prin *acțiuni*, prin *comportament*, dar și cu ajutorul descrierii (portrete) integrate construcției epice. În genul dramatic este definitorie caracterizarea personajelor prin dialog, iar în lirică eul liric se autoconfesează. Apartenența baladei populare la genul epic derivă și din prezența numeroaselor formule inițiale și finale. Formula inițială are funcția de a capta atenția ascultătorilor (reamintim că balada este destinată ascultării). Uneori formula inițială anunță și titlul baladei: *„Foicică mărăcine, / Ascultați, boieri, la mine, / Să vă spun pe Corbea bine"* (G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, p. 575). Absența formulei inițiale este, alteori, suplinită de o localizare: *„Foicica fagului, / La poalele muntelui, / Muntelui Pleșuvului, / În mijlocul / Cîmpului / La puțul porumbului, / Pe cîmpia verde-ntinsă / Și de cetine coprinsă..."* (*ibidem*, p. 636).

Formulele finale sînt mai frecvente și cunosc mai multe tipuri, între care unele poartă explicit funcția de trecere de la „zicere" la context, la realitate, prin umorul lor sau prin îndemnul de a bea, atenuînd dramatismul baladei.

Din compoziția baladei derivă și faptul că, de cele mai multe ori, scenariul epic se fragmentează în secvențe, conform unui tipar (o structură fixă). Balada haiducească tinde să-și instituie un model, dezvoltînd un scenariu epic propriu, cu momente specifice, care presupune: 1. prezentarea haiducului; 2. prezentarea însoțitorilor; 3. acte justițiare; 4. înfruntarea poterii; 5. motivul trădătorului; 6. fuga haiducului / motivul invulnerabilității haiducului; 7. prinderea / împușcarea haiducului; 8. salvarea haiducului / salvarea prin memorie – „pomenirea".

În cele ce urmează, vom analiza, din perspectiva interferenței genurilor, balada *Toma Alimoș*. Precizăm de la început că această baladă aparține unui fond mai vechi: *ciclul baladelor care evidențiază conflicte feudale* și că nu vom întîlni decît anumite momente ale scenariului epic propriu celor mai multe balade haiducești, dat fiind că aici este vorba despre un conflict de proprietate – Toma Alimoș încalcă proprietățile lui Manea –, și nu un conflict dintre haiduc și poteră, ca în baladele haiducești propriu-zise. Cele opt secvențe se reduc la trei:

(*a*) Prezentarea haiducului *Toma Alimoș*.

(*b*) Înfruntarea dintre *haiduc* (Toma Alimoș) și *Manea* (*„stăpînul / moșiilor / și domnul / cîmpiilor"*). În locul motivului trădătorului apare motivul mișelului, care lovește pe la spate și apoi fuge: Manea.

Motivul invulnerabilității haiducului este absent, Toma Alimoș fiind rănit de moarte de către Manea. Înainte de a muri, însă, cu ultimele puteri și cu ajutorul calului năzdrăvan, îl va omorî pe Manea, „plătindu-i" astfel nelegiuirea.

(*c*) Salvarea prin memorie – se sugerează continuarea luptei haiducului de către „frații" săi.

Balada debutează cu o formulă care localizează acțiunea, deschizînd astfel prima secvență a scenariului epic. Această primă secvență, în care este prezentat haiducul, are două părți. Prima este epică, prin prezența naratorului, care, la persoana a III-a, timpul prezent, „comunică", precizează locul, apoi realizează portretul literar al lui Toma Alimoș (*„haiduc din țeara de jos, / nalt la stat, / mare la sfat / și viteaz cum n-a mai stat"*).

Partea a doua a acestei prime secvențe este lirică – prin confesiunea haiducului, care închină un pahar codrilor-frați. Sentimentul dragostei pentru natura ocrotitoare, singurul prieten credincios al haiducului, este exprimat direct (la persoana I).

Secvența care prezintă înfruntarea dintre Toma Alimoș și Manea este mai relevantă pentru interferența dintre elementele epice și lirice în balada populară. Supărat că Toma Alimoș i-a „călcat" moșiile, Manea îi pretinde acestuia murgul drept „vamă". Dar Toma Alimoș îi dă să bea, pentru a-i potoli mînia și a putea vorbi apoi „ca cu-n frate". Manea se preface a fi uitat supărarea, dar, pe la spate, îl rănește de moarte, apoi fuge. Secvența continuă epic, naratorul povestind cum haiducul își adună ultimele puteri pentru a-și pedepsi ucigașul. Apoi narațiunea este întreruptă – din nou – de dialogul lui Toma Alimoș cu murgul său, căruia îi cere să-l ajute spre a-l prinde din urmă *„p-ăl cîine rău"*, care i-a răpus zilele (recunoaștem aici motivul animalului năzdrăvan credincios stăpînului, așa cum în *Miorița* există oaia năzdrăvană). Secvența se încheie epic, cu pedepsirea lui Manea, căruia Toma Alimoș îi retează capul.

Ultima secvență a baladei conține elemente lirice: simțindu-și moartea aproape, Toma Alimoș își roagă murgul să-l îngroape, apoi să-i pună cîte o floare la cap și la picioare, existînd și aici o similitudine cu *Miorița*: ciobănașul încredințează ultimele dorințe mioarei năzdrăvane, așa cum Toma Alimoș le încredințează murgului său.

Dacă *Miorița* nu are finalitate epică, încheindu-se cu confesiunea lirică a ciobănașului, *Toma Alimoș* se încheie prin intervenția naratorului, care, tot la persoana a III-a, dar, de această dată, la timpul trecut, „comunică" îndeplinirea dorințelor haiducului. După ce îl îngroapă, murgul se reîntoarce, așa cum dorise Toma Alimoș, la tovarășii lui de haiducie, la „frățiorii" lui, sugerîndu-se că, prin continuarea luptei, numele său va fi salvat de la uitare. Este o modalitate de „salvare" prin memorie, „pomenirea", implicită (în alte balade „salvarea" este explicită).

În concluzie, în balada *Toma Alimoș*, ca și în alte balade, există elemente aparținînd celor trei genuri literare (epic, liric, dramatic), predominante fiind cele specifice genului epic, ceea ce determină încadrarea baladei între speciile epice în versuri.

„Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte" – între basm și legendă

ALEXANDRA ANDRIȚA
București

Pentru a încadra un text într-o anumită specie a literaturii orale trebuie să analizăm modul în care el respectă sau nu cîteva reguli stabilite de tradiție. Totalitatea acestor reguli, formale și de conținut, poartă numele de *model poetic al speciei respective.*

Basmul își are propriul său model poetic datorită căruia putem să îl deosebim de *legendă* sau de *snoavă*, specii care au, la rîndul lor, cîte un model poetic caracteristic, adică au, fiecare, o formă proprie de organizare a narațiunii.

Se întîmplă uneori ca în timpul lecturii unui text să constatăm că el are şi caracteristici proprii basmului şi caracteristici proprii legendei. Dintr-un asemenea amestec de elemente care aparţin unor modele poetice diferite se nasc *forme intermediare*. Un exemplu de basm-legendă (ori de legendă-basm) este *Tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte*.

Rezumînd, povestea este următoarea: un împărat şi o împărăteasă nu au copii. Merg la un vraci, care le dă nişte leacuri şi le prevesteşte că nu vor avea parte de feciorul ce li se va naşte. Cum copilul nu vrea să vină pe lume, tatăl îi promite tinereţe fără bătrîneţe şi viaţă fără de moarte, iar la cincisprezece ani fiul de împărat porneşte în lume ca să afle ceea ce i se făgăduise la naştere. Înainte de plecare caută în grajdurile palatului un cal potrivit pentru drumul lui lung şi află calul năzdrăvan. Acesta îl va povăţui cum să găsească hainele şi armele pe care le purtase tatăl său în tinereţe, îl va ajuta să scape nevătămat din înfruntarea cu Scorpia şi cu Ghionoaia şi tot el îl va purta, în zbor, peste pădurea plină de jivine, pînă în pragul palatului celor trei domniţe care stăpînesc ţara tinereţii fără bătrîneţe şi a vieţii fără de moarte. Fiul de împărat se căsătoreşte cu cea mai tînără dintre ele şi primeşte încuviinţarea să umble prin tot ţinutul, însă în Valea Plîngerii îi vor cere să nu meargă. În timp ce vînează, el intră în Valea Plîngerii, încălcînd astfel interdicţia. Din acea clipă i se face dor de părinţi şi de locurile de unde plecase. Nimic nu îl va mai putea opri şi fiul de împărat porneşte înapoi spre împărăţia tatălui său. Pe drumul de întoarcere va îmbătrîni, căci zilele trăite în ţara tinereţii fără bătrîneţe însemnaseră zeci şi sute de ani în lumea oamenilor. Ajuns acasă, nu va mai găsi decît ruinele palatului. Calul năzdrăvan îl va părăsi pentru a merge singur în ţara tinereţii, iar eroul basmului va muri şi se va preschimba imediat în pulbere, pentru că pulbere ar fi trebuit să fie de sute de ani şi de aceea moartea lui îl aşteptase atîta amar de vreme în ruinele palatului părintesc.

Textul debutează printr-o *formulă iniţială* tipică pentru *basm*:

A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti, de cînd făcea plopşorul pere şi răchita micşunele, de cînd se băteau urşii în coade, de cînd se luau de gît lupii cu mieii de se sărutau, înfrăţindu-se, de cînd se potcovea puricele cu nouăzeci şi nouă oca de fier şi s-arunca în slava cerului de ne aducea poveşti.

De cînd scria musca pe părete,
Mai mincinos cine nu crede.

Ea ne avertizează că, desigur, ceea ce urmează *nu este o istorisire adevărată* („... mai mincinos cine nu crede") şi nici *nu aparţine lumii reale*, ci lumii ideale (puricele aduce poveştile din cer). În plus, formula iniţială mai are încă un rol foarte important: asociind un element real unui element ireal (urşii care se bat în coade, puricele potcovit), ea ne poartă spre o altă lume decît cea a existenţei obişnuite, *într-un alt plan decît cel real, unde timpul şi spaţiul sînt fabuloase*. Principala condiţie referitoare la forma basmului este deci îndeplinită. Putem să ne concentrăm atenţia asupra celuilalt nivel al textului, cel al conţinutului.

Subiectul din *Tinereţe fără bătrîneţe...* dezvoltă cîteva dintre *motivele epice specifice basmului*. Putem recunoaşte uşor *motivul cuplului lipsit de copii, motivul naşterii miraculoase a eroului, motivul calului năzdrăvan* care îl slujeşte şi îl sfătuieşte în călătoria sa plină de primejdii. Dar prezenţa lor nu este suficientă pentru a putea spune că *Tinereţe fără bătrîneţe...* este un basm. *Basmul* prezintă mereu o înfruntare între eroul pozitiv – Făt-Frumosul viteaz şi bun – şi eroii negativi – zmei, vrăjitoare, balauri, monştri de orice fel. *În lupta dintre forţele binelui şi forţele răului primele învinge şi acest*

final fericit, caracterizat de victoria personajului ce reprezintă binele, deosebește basmul de legendă. Eroul de legendă sfîrșește într-un mod tragic, de obicei metamorfozîndu-se în altceva (cum se întîlnește în legenda florii-soarelui sau în legenda ciocîrliei). Există încă o diferență foarte importantă între eroul de basm și cel de legendă, și anume cauza pentru care fiecare dintre cei doi pleacă în lume. *Motivul drumului* este comun celor două specii, însă eroul de basm face călătoria dorind să curețe lumea de reprezentanții răului și să restabilească o ordine de început, pe care faptele lor rele au tulburat-o (Greuceanu, spre exemplu, vrea să elibereze soarele și luna pentru a le înapoia oamenilor). Eroul de legendă nu caută să aducă binele general, ci dorește numai propria sa împlinire, nu vrea să pună în ordine decît propria lume interioară, tulburată de o aspirație neîmplinită.

Tema din *Tinerețe fără bătrînețe...* nu este cea tradițională. Nu întîlnim aici înfruntarea dintre bine și rău (lupta cu Scorpia și cu Ghionoaia sînt acțiuni episodice). Drept urmare, eroul nu are caracteristicile care definesc *eroul de basm*. Trăsăturile lui și evoluția sa în narațiune îl apropie mai curînd de *eroul de legendă*. Făt-Frumos din *Tinerețe fără bătrînețe...* e chinuit de neîmplinirea unei promisiuni care i-a fost făcută la naștere. Idealul lui, motivul existenței lui sînt aflarea acelui lucru promis, fără de care nu se simte împlinit: fiul de împărat vrea să găsească nemurirea și tinerețea veșnică. Le vrea pentru sine și nu pentru ceilalți. El nu pleacă în lume pentru a aduce pacea și fericirea oamenilor, căci nici o forță a răului nu bîntuie hotarele tatălui său, ci pentru a afla pacea lumii lui interioare.

În calea sa, eroul de basm face bine celor pe care îi întîlnește și își cîștigă astfel aliați care îl vor ajuta să-și biruie adversarii. Nici *ajutoarele apărute ca urmare a faptelor bune*, nici tipul de *înfruntare „pe viață și pe moarte"*, specifice pentru basm, nu se află în călătoria din povestea pe care o analizăm. Făt-Frumos luptă cu Scorpia și cu Ghionoaia, monștri distructivi și cruzi, dar nu le ucide pentru a-i salva pe ceilalți oameni de urgia lor. Se mulțumește să le biruie ca să poată trece mai departe, pentru că el nu a pornit la drum ca să facă bine semenilor, ci pentru a-și afla propriul bine. *Motivul celeilalte lumi* se poate recunoaște ușor — este tărîmul tinereții fără bătrînețe și al vieții fără de moarte, unde timpul nu există. În mod obișnuit, aici ar fi trebuit să fie finalul basmului: căsătoria cu o prințesă și o viață lungă, încît „dacă nu au murit, mai trăiesc și astăzi". Însă în acest moment al narațiunii apare un alt motiv epic, ce stă de obicei la începutul aventurii. Este vorba de *motivul încălcării interdicției*. Făt-Frumos pășește în Valea Plîngerii și redevine om, recăpătîndu-și sentimentele și amintirile. De aceea este silit să renunțe la tot ce dobîndise cu atîta efort și să se supună destinului de care fugise. Într-un anume fel putem vorbi despre o pedeapsă: personajul principal este nevoit să se întoarcă în lumea oamenilor, supusă vremii și morții, să îmbătrînească pe măsură ce face drumul înapoi și să devină țărînă în clipa în care ajunge în punctul de unde începuse călătoria. Un Făt-Frumos care îmbătrînește și moare, un cal năzdrăvan care își părăsește stăpînul, un *sfîrșit tragic*, toate sînt trăsături care nu aparțin basmului. *Eroul pedepsit pentru că a dorit să-și modifice destinul, aspirînd spre ceva ce nu îi era permis, este erou de legendă.* În favoarea apropierii de modelul poetic al legendei pledează și tema textului, netipică pentru basm — încercarea omului de a-și modifica destinul muritor — precum și dorința personajului principal de a-și afla împlinirea individuală.

Formulei inițiale îi corespunde o *formulă finală*, specifică și ea pentru basm. Dacă formula inițială făcea trecerea din planul real al existenței în cel ideal, al basmului,

formula finală face exact drumul invers, dinspre planul ideal spre cel real. Amîndouă asociază un element ireal unui element real pentru a aminti că faptele istorisite nu sînt adevăruri, ci „basne", „minciuni", care au rolul de a modifica în sens pozitiv trăsăturile negative ale existenței reale, făcînd ca *binele* și *frumosul* să învingă întotdeauna *răul* și *urîtul*.

În concluzie, putem spune că textul analizat corespunde modelului poetic al *basmului* prin *formula introductivă* și prin cea *finală*, prin prezența unor anumite *motive epice* și a unor *personaje și spații fabuloase*. În același timp, el corespunde și modelului poetic al *legendei* datorită *tipului de erou* și datorită *finalului tragic*.

Tinerețe fără bătrînețe și viață fără de moarte este deci un exemplu de formă intermediară pentru că prezintă în același timp atît trăsături specifice basmului, cît și trăsături specifice legendei. De aceea, textul poate fi socotit un basm-legendă sau o legendă-basm, încadrarea categorică în una din cele două specii nefiind posibilă din pricina procesului de contaminare (de amestec) petrecut între elementele celor două modele narative descrise.

Comentariu pe marginea textelor lirice „Revedere" de M. Eminescu și „În marea trecere" de L. Blaga

Prof. FLORENTINA LEUCUȚIA
Liceul Ineu, jud. Arad

Într-o încercare de comentariu literar pentru necesități didactice, vom observa că anumite elemente, imagini și sensuri poetice din textul lui Eminescu reprezintă aluzii, sugestii, ecouri în textul lui Blaga. Să începem comentariul cu lectura unor fragmente din cele două texte:

„— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu rîurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele".
(Mihai Eminescu, *Opere alese*, I, 1973, p. 129)

„Soarele-n zenit ține cîntarul zilei.
Cerul se dăruiește apelor de jos.
Cu ochii cuminți dobitoace în trecere
Își privesc fără de spaimă umbra în albii.
Frunzare se boltesc adînci
peste o-ntreagă poveste.

Nimic nu vrea să fie altfel decît este.
Numai sîngele meu strigă prin păduri
după îndepărtata-i copilărie,
ca un cerb bătrîn
după ciuta lui pierdută în moarte".
(Lucian Blaga, *Opere*, I, 1982, p. 92)

Remarcăm de la început proporția cosmică a imaginilor naturii și faptul că ambele texte pun într-o anumită relație ființa umană (*omul, sîngele meu*) cu natura. Înainte de a încerca să punem semnul egalității între tipul de raporturi *om – lume*, sugerat de cele două texte, e util să observăm natura relațiilor între însești elementele lumii, întrucît aceste raporturi determină în ultimă instanță poziția ființei umane față de marele cosmos.

Primele versuri din poezia *În marea trecere* oferă cei doi poli ai spațiului îmbrățișat de imaginile textului: *în zenit, de jos* – primul aparținînd cosmicului, al doilea, planului terestru. Sensul cuvîntului *zenit* (punctul cel mai înalt al bolții) transformă planul celest într-un spațiu boltit. Cerul evocat în versul următor devine cupolă, emisferă. Al doilea vers stabilește și un anumit tip de relație cosmic–terestru, prin imaginea oglindirii (*„Cerul se dăruiește apelor de jos"*). Elementul acvatic prelungește în adîncuri imaginea emisferei cerești. Spațiul conturat devine astfel raportabil la modelul sferic. Comunicarea *cosmic – terestru* nu apare însă ca simplă reflectare. Ea este dăruire, act de iubire în care pămîntul, prin oglinzile lui acvatice, ia cerul în stăpînire. Iar rodul acestei iubiri este universul acesta rotund, spațiu al perfecțiunii. Ideii de perfecțiune i se asociază aceea de echilibru: soarele *„ține cîntarul zilei"*.

Următoarele două versuri reiau la alte proporții imaginea oglindirii: *„... dobitoace în trecere / își privesc fără de spaimă umbra în albii"*. Se remarcă în acest fragment expresia „fără de spaimă", care adîncește ideea echilibrului, conferind acestui spațiu un nou atribut, acela al liniștii.

Alte două versuri readuc imaginea sfericității: *„Frunzare se boltesc adînci / peste o-ntreagă poveste"*, unde epitetul *adînci* nu poate fi justificat mai bine în viziunea poetică dată decît presupunînd o nouă relație de reflectare, de oglindire a bolților de frunze în albiile-oglinzi; iar *poveste* poate fi metaforă a frumuseții, a armoniei și coerenței lumii și, depășind cadrele textului dat, prin raportarea lui la viziunea poetică a lui Blaga, duce la ideea de mister. Este o poveste „întreagă" – rotundă, deplină, definitivă, închisă în sine și în învelișurile concentrice ale unei lumi care ascunde în miezul ei povestea, tîlcul misterios și, în același timp, plin de frumusețe al lumii.

Socotim utilă în acest punct al observațiilor raportarea imaginilor poetice din textul lui Blaga la modelul lui Leibniz al monadelor: *„Monada este prin urmare pur și simplu închisă în ea însăși și nu poate fi determinată de altceva; acest altceva nu poate fi pus în ea. Ea nu poate nici ieși din sine, nici primi în sine altceva"*[1]. Lumea lui Leibniz, cea mai bună dintre lumile posibile, o lume a armoniei prestabilite, un univers în sine absolut închis, cu monadele lui perfecte, „fără ferestre", se regăsește la modul poetic în versurile de la începutul poeziei *În marea trecere*. Astfel, fiecare imagine în care se regăsește modelul figurii perfecte a sferei se exprimă printr-o propoziție. Textul își pierde cursivitatea, fiind „rupt" în patru fragmente independente din punct de vedere sintactic, ceea ce implică în planul semnificațiilor ideea perfectei izolări, a neputinței comunicării[2].

1 Textul din *Principia philosophiae* este citat după Hegel, *Prelegeri de istorie a filozofiei*, II, Editura Academiei, 1964, p. 507.

2 Considerăm oportună citarea unui fragment în care, comentîndu-l pe Leibniz, Blaga compară monadele cu actorii care „își joacă rolurile lor, ascultînd numai de textul lor, iar nu de îndemnuri sau de constrîngeri exterioare" (Lucian Blaga, *Despre conștiința filozofică*, Editura Facla, 1974, p. 47).

Aceleași proporții cosmice ale spațiului, delimitat însă nu prin termeni abstracți (*în zenit* și *de jos*), ci prin evocarea unor elemente concrete aparținînd planului celest (*stelele*) și celui terestru (*lacurile*); se observă și în textul eminescian. Același raport de comunicare *cosmic—terestru* este prezent și aici prin aceeași relație de oglindire exprimată prin verbul *scînteie*. Atrage atenția dativul *mi* („Stele-*mi* scînteie") care păstrează o anumită ambiguitate a valorilor lui, putînd fi interpretat cu argumente egale ca un dativ posesiv sau ca un dativ al interesului. Prezența lui în text trimite la imaginea cerului care se dăruiește și a terestrului care-și apropie elementele cosmicului. Stelele scînteie pentru codru și devin ale lui, coborîndu-se pe lacuri.

Această armonioasă comunicare între cei doi poli ai spațiului evocat în cele două fragmente, exprimată prin imagini succesive în textul lui Blaga și discret sugerată de Eminescu, creează imaginea unui cosmos perfect pe dimensiunea lui spațială, suficient lui însuși, de unde și tonul emfatic din replicile codrului în poezia *Revedere*, unde *„formulei dialogate a alocuțiunilor poetului codrul îi răspunde prin monologuri impasibile, care nu țin cont nici de interlocutor, nici de vreun individ în general"*[1].

În lumina acestor observații, versurile *„Nimic nu vrea să fie altfel decît este"* și *„Cum am fost / Așa rămînem"* apar ca exprimînd o firească atitudine existențială a elementelor lumii. Perfecțiunea este incompatibilă cu ideea de schimbare. Întrucît noțiunea de schimbare trimite la ideea de timp, versurile citate deschid în lumea pe care aceste două texte o conturează perspectiva temporală; aparent însă, pentru că într-un univers în care devenirea este exclusă timpul moare. Această idee sugerată de versul lui Blaga este nuanțată de Eminescu în mai multe contexte. În *Revedere* se insistă asupra ideii de timp (numai în fragmentul citat substantivul *vreme* apare în trei contexte diferite), pe cînd la Blaga predomină imaginile spațiului, fapt paradoxal dacă ținem seama de titlul poeziei. Despre ce trecere poate fi vorba într-o lume în care *„nimic nu vrea să fie altfel decît este"*? Nici pentru codru vremea nu înseamnă trecere (de unde și disprețul retoric al întrebării *„ce mi-i vremea"*), ci eternitate (*„de veacuri"*), ceea ce face posibilă afirmația *„Cum am fost / Așa rămînem"*, în care trecutul *am fost* este egalizat prin adverbul *așa* cu prezentul *rămînem*, verb ce deschide în același timp perspectiva viitorului, putînd fi citit ca *vom rămîne*.

Răspunsul la întrebarea de ce poezia lui Blaga poartă titlul *În marea trecere* și ce înseamnă totuși timpul în *Revedere* este legat de sesizarea raporturilor în care ființa umană este pusă cu lumea. Există în acest sens două fragmente de o frapantă asemănare, care exprimă sentimentul excluderii, al excepției, atît de dureros resimțit și atît de patetic redat în strofa a doua a poeziei *În marea trecere: „Numai sîngele meu strigă prin păduri / după îndepărtata-i copilărie"*. Același adverb, *numai*, sugerînd ideea de excepție, apare și în textul eminescian: „Numai *omu-i schimbător, / Pe pămînt rătăcitor"*. Considerînd esențiale cele două perechi de versuri și încercînd un proces de reducere a poeziilor luate în discuție la o imagine-nucleu, generatoare a structurilor poetice, se impune în cele din urmă o imagine comună — aceea a ființei umane care bate la porțile unei lumi închise, prin strigăt la Blaga, prin încercarea de a angaja un dialog la Eminescu.

---

1 Roman Jakobson și Boris Cazacu, *Mihai Eminescu: „Revedere"*, în vol. *Eminescu*, III, *Textul eminescian — analize*, Editura Eminescu, 1990, p. 247.

În poezia *În marea trecere* ființa se identifică cu eul liric, ceea ce aduce note patetice în exprimarea ideii neapartenenței ei la universul liniștii și armoniei. Verbul *strigă*, expresie a disperării, face trecerea, în contextul dat, din planul obiectiv, în care discursul liric conturează imaginea lumii perfecte, la cel subiectiv, în care eul liric se autodefinește prin raportare la acest spațiu, ca o dureroasă excepție. *„Ca un cerb bătrîn"* (epitetul este semnificativ), poetul își strigă copilăria. Punînd în relație cei doi termeni, *copilăria* și *bătrîn*, apare justificarea titlului: *„marea trecere"* se referă la ființa omenească. *„Trecerea"* la Blaga, *„vremea"* la Eminescu aparțin existenței umane. Natura, cosmosul sînt lumi în afara timpului.

Intuițiile poetice se întîlnesc din nou în acest punct cu ideile filozofice. Analizînd raportul dintre lumea perfectă a monadelor și ceea ce omul numește timp (prezent, trecut, viitor), Lucian Blaga afirmă: *„fiecare monadă este înzestrată cu o dinamică lăuntrică, purtînd în sine tot trecutul și tot viitorul ei"*[1].

În poezia *Revedere* vocea lirică menită să exprime concluzia ireconciliabilei opoziții *om – lume* nu mai aparține eului liric, ci „interlocutorului" său, codrul. În locul expresiei *sîngele meu*, purtînd puternice amprente subiective, apare aici termenul generic *omul*, care, asociat cu tonul emfatic, detașat, superior, condescendent chiar, dă textului valoare de sentință implacabilă. Ce stare de spirit generează rostirea acestui adevăr? *„Antinomia om – natură este dată pe față; efortul eroului de a găsi o limbă comună cu natura a eșuat și dialogul se întrerupe"*[2]. Codrul, simbol al naturii suficiente ei înseși, rămîne închis în sine („rotunjit în sine a este a", cum ar spune Blaga). Vorbește folosind mereu persoana întîi singular, iar în final se integrează printr-un pronume de persoana întîi plural (*noi*) într-un șir de elemente ale naturii (*marea, rîurile, pustiurile, luna, soarele, izvoarele*), pe care, prin conjuncția *iar*, le pune într-o definitivă opoziție cu *omul*, cel supus timpului. Astfel, aceeași idee a lumii închise în ea însăși, care la Blaga este exprimată prin imagini spațiale, la Eminescu este doar sugerată, prin transpunerea ei în termeni morali, într-un proces de evidentă antropomorfizare a naturii.

*

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Din vorbirea [...], din scrierea unui om se poate cunoaște gradul său de cultură".

(M. Eminescu)

„Chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracțiunile supreme ale minții omenești, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simțirii și numai în limba sa omul își pricepe inima pe deplin".

(M. Eminescu)

1 Lucian Blaga, *Despre conștiința filozofică*, p. 159.
2 Roman Jakobson și Boris Cazacu, *loc. cit.*, p. 251.

Grigore Alexandrescu și La Fontaine

Prof. GEORGE STERPU
București

Grigore Alexandrescu face parte din generația scriitorilor pașoptiști. Poet, prozator și memorialist, el s-a numărat printre fruntașii politici ai revoluției, pe care de altfel a anticipat-o prin versurile: *„A lumei temelie se mișcă, se clătește, / Vechile-i instituții se șterg, s-au ruginit; / Un duh fierbe în lume, și omul ce gîndește / Aleargă către tine, căci vremea a sosit!"* (*Anul 1840*, meditație apărută în primul număr al revistei *Dacia literară*).

În cele ce urmează, ne vom referi numai la activitatea lui de fabulist. Specie literară de largă circulație în literatura universală, fabula a fost cultivată în special sub regimuri antidemocratice. După Esop în literatura greacă, La Fontaine în literatura franceză, Krîlov în literatura rusă, Gr. Alexandrescu este creatorul fabulei în literatura română.

Cercetătorii consideră că una dintre principalele surse ale inspirației fabulelor lui Gr. Alexandrescu este La Fontaine. În studiul Georgetei Loghin, intitulat *La Fontaine în literatura română*, un capitol important îl ocupă Gr. Alexandrescu. Fabulistul român a împrumutat de la La Fontaine anumite elemente de tehnică artistică în dispoziția dramatică a materialului, în arta narațiunii, a caracterizării personajelor.

Gr. Alexandrescu publică primul volum de poezii în 1832, în tipografia lui Heliade, cu titlul *Eliezer și Neftali*. Apar aici două prelucrări după La Fontaine, și anume *Le mulet se vantant de sa généalogie*, care are titlul *Catîrul ce-și laudă nobilitatea* și *L'âne et le petit chien*, ce devine la fabulistul nostru *Măgarul răsfățat*. Dacă în prima poetul traduce liber, păstrînd toate datele povestirii din care se inspiră, în a doua el se îndepărtează destul de mult de original: schimbă locul moralei de la începutul fabulei la sfîrșitul ei, concluzia decurgînd direct din povestire și fiind subordonată ideii acesteia, și, lucru și mai important, poetul nostru modifică datele povestirii, introducînd elemente noi, locale, creînd astfel un context social propriu, autohton. Rolurile celor două personaje se încadrează perfect în atmosfera social-politică a țărilor române din perioada în care a trăit poetul. Moravurile și tipurile specifice societății românești reies dintr-o serie de amănunte, asupra cărora nu vom insista aici, rezumîndu-ne a sublinia doar morala: *„Ne forçons point notre talent / Nous ne ferions rien avec grâce / Jamais un lourdoud, quoi qu'il fasse / Ne saurait passer pour galant"*, care în versiunea lui Gr. Alexandrescu are următoarea formă: *„Nu sili[i] natura / Veți fi neplăcuți / Cu talentul care / Nu sunteți născuți"*. Fabula are un pronunțat substrat ironic, de critică socială, ridiculizînd subtil tendințele de parvenire rapidă în ierarhia socială. Tot în acest volum apar și fabule preluate după Florian, anume: *Vulpoiul predicator, Privighetoarea și păunul, Papagalul și celelalte păsări*, care, deși au culoare locală, păstrează mult din versiunea franceză.

Începînd cu volumul din 1838, intervenția directă a poetului se accentuează. În fabula *Vulpea, lupul și calul*, preluată după *Le renard, le loup et le cheval* – tot de La Fontaine – dezvoltă învățătura lui Saavedra Fajardo *„fide e difide"* (cine nu se îndoiește nu poate cunoaște adevărul). Poetul păstrează datele povestirii și construcția fabulei,

alertă, cu dialog viu, o adevărată scenetă în care cele trei personaje se mișcă, vorbesc, gesticulează. În fabula lui La Fontaine morala este pusă în gura vulpii, care-i spune lupului: *„... cam de-a dreptul / Ce bună-nvățătură și pentru alții proști / Ți-a scris pe fălci povața înțeleptul / Ferește-te de cei ce nu-i cunoști"*. Poetul nostru trage el însuși învățătura moralizatoare, în felul următor: *„Deslușit ne dovedește / Fabula ce am văzut / Că-nțeleptul se ferește / De orice necunoscut"*.

Pe măsură ce poetul se maturizează și devine tot mai implicat în viața politică și socială a țării, spiritul său critic se manifestă din ce în ce mai puternic. Fabulele scrise după anul 1838 se îndepărtează mai mult de sursa de inspirație, contribuția originală devenind dominantă. Un exemplu este fabula *Toporul și pădurea* inspirată din *La forêt et le bûcheron*. În fabula lui La Fontaine sărmana pădure este victima nerecunoștinței, a ingratitudinii, fiind distrusă tocmai de cel căruia i-a ușurat munca (tîmplarul): *„Faci bine tuturor și lumea, zău / Îți face rău"*, conchide cu mîhnire poetul francez, exprimînd un adevăr universal și etern valabil. Gr. Alexandrescu preia în fabula sa datele povestirii, pe care o nuanțează însă și o amplifică pe cont propriu. Partea de la început, cam o treime, este o disertație plină de vervă. Pădurea este victima unei trădări. Trădarea unei comunități de către un membru al ei pentru un interes personal: *„Istoria aceasta, de-o fi adevărată / Îmi pare că arată / Că-n fiecare țară / Cele mai multe rele / Nu vin de pe afară / Nu le aduc străinii / Ci ni le face toate / Un pământean de-ai noștri / O rudă sau un frate"*.

Între fabula *Dreptatea leului* și sursa sa, *Les animaux malades de la peste* a lui La Fontaine, diferențele în ceea ce privește conținutul sînt și mai mari. Poetul român nu păstrează decît ideea potrivit căreia o jertfă poate opri un flagel, o calamitate. Animalele din fabula lui La Fontaine sînt pedepsite de zeii mîniați, pentru păcatele lor, iar morala sa vizează inechitatea justiției pentru cei umiliți. În fabula lui Alexandrescu, cu aluzii la realități existente la noi, datele sînt schimbate. Nu mai e vorba de ciumă, ci de un război între doi regi, Leul și Pardosul, două animale care simbolizează forța, reprezentînd poate cele două puteri (Turcia și Rusia), una suzerană și alta protectoare, ale căror dispute se rezolvă prin sacrificarea celui mai slab, iepurele, adică a țării protejate. Morala subliniază violența sacrificării celui slab. Cei puternici, dar care *„suferă de tuse"*, își fac *„-n grab dreptate la adăpostul celor sfinte, pentru a-mplini ce a zis proorocul, din porunca cerească"*, subliniindu-se astfel și mai pregnant nedreptatea și tirania celor puternici.

Preluînd teme din creația fabulistului francez, imitîndu-l sau adaptînd liber motivele și sensurile, Gr. Alexandrescu creează opere originale, prin adaptarea la realitățile locale. Și cadrul și personajele fabulelor capătă, pe lîngă trăsăturile caracterologice comune prin tradiție anumitor animale în toate literaturile, elemente noi, specifice mentalității societății noastre, satira avînd un pronunțat caracter politic.

În ceea ce privește limba română, poetul se plînge de greutățile cauzate de curentele latinizante sau italienizante, dominante în epocă. În *Epistola către Voltaire* el declară: *„Astfel e-n țară la noi: noi trebuie să formăm / Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm / Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim, / Și nelucrate cîmpii de ghimpi să curățăm"*.

Pe lîngă ingeniozitatea cu care a știut să adapteze tematica universal valabilă a fabulelor la realitățile naționale, Gr. Alexandrescu a contribuit, alături de C. Negruzzi, V. Alecsandri și alți scriitori ai epocii, la dezvoltarea limbii literare, într-o perioadă de adînci transformări.

Octavian Goga: „Oltul"

GEORGETA ANTONESCU
Universitatea din Cluj-Napoca

Poezia a apărut mai întîi în revista *Luceafărul* din 1904 (an. III, nr. 4, din 15 februarie), semnată cu pseudonimul Nic. Otavă, şi a fost reprodusă în primul volum al lui Oct. Goga, *Poezii*, Budapesta, 1905 (pe copertă, volumul poartă anul 1906). Ea figurează, după *Rugăciune, Plugarii* şi *Noi*, a patra în grupul unor texte care, pe lîngă sensul individual al fiecăruia, se constituie într-un fel de ciclu introductiv şi programatic. (Această unitate este subliniată şi de folosirea unei forme metrice identice – cu primele două – sau foarte asemănătoare – în cazul poeziei *Noi* –, a cărei solemnitate e subliniată de strofa amplă şi de ritmul iambic).

La baza poeziei e posibil să fi stat un cîntec popular: în 1909, un colaborator al *Luceafărului*, P. Popa, publică o poezie, *Oltule, rîu tulburat,* pe care afirmă că a culeş-o din satul Veneţia (ţinutul Făgăraşului), iar redacţia remarcă „asemănare[a] surprinzătoare cu ideea din strofa ultimă a poeziei *Oltul* de dl. Goga"[1]. În orice caz, poetul afirmă el însuşi că folclorul a făcut parte din prima zestre spirituală a sa; în *Fragmente autobiografice* găsim şi amănunte referitoare la împrejurările în care a fost compusă poezia ce ne interesează:

> Poezia *Oltul* s-a născut la Budapesta şi vă pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înjghebat-o avînd în faţă Dunărea şi în spate mişcarea haotică a unei capitale, care voia să mă stranguleze. Sub stăpînirea acestui sentiment de protestare, în faţa apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîţiva ani, după ce am trecut în Regat, am ajuns pe la Călimăneşti, într-o zi de iarnă [...]; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară, şi am stat lîngă el o lună de zile.
>
> [...] Atunci am verificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi s-a părut că am înţeles-o mai bine şi că simţeam că vine de foarte departe[2].

În aceleaşi *Fragmente autobiografice*, Goga mărturiseşte şi că primul său volum de poezii ar fi trebuit să se intituleze *Acasă* şi că el „e monografia unui sat"[3]; o monografie în care imaginea Oltului apare nu numai în poezia ce-i este în mod special dedicată, ci şi în *Noi*[4] şi, mai ales, în *Reîntors,* în care ea este parte componentă a imaginii căminului părintesc[5], dar şi semn al mutaţiei definitive şi iremediabile a timpurilor şi mentalităţilor[6].

---

1 Apud I. D. Bălan, *Octavian Goga*, Bucureşti, 1971, p. 189.

2 O. Goga, *Fragmente autobiografice,* în *Precursori*, Bucureşti, 1989, p. 269.

3 *Ibidem*, p. 266.

4 „Spun că din lacrimi e-mpletit / Şi Oltul, biet, bătrînul..." (O. Goga, *Opere,* vol. I, *Poezii,* Bucureşti, 1967, p. 9).

5 „Că matca Oltului bătea / La colţul casei într-un soc, / Şi-n Olt se oglindeau din geam, / Trei rădăcini de busuioc..." (*ed. cit.*, p. 23).

6 „Şi Oltului i-a mutat matca / Poruncă de la împăratul" (*ibidem*, p. 24).

Vocația simbolică a imaginii acestui important rîu se realizează însă plenar în poezia *Oltul*. Compoziție amplă, de nouă strofe a cîte opt versuri, îmbracă forma, mult folosită în întreg volumul din 1905, a discursului adresat unui „personaj". Umanizarea unui element al naturii (pe care o întîlnim și în poezia *În codru*, de exemplu) are menirea de a sublinia profunda legătură și unitate a poporului cu pămîntul pe care trăiește, dar permite și desfășurarea unui temperament retoric, ilustrat de Goga prin toate compartimentele activității sale, nu numai literare, ci și politice. Dacă, însă, „bătrînul codru" este salutat ca un „tată" și un „împărat"[1], Oltul îi apare poetului mai ales ca *frate*[2], destinul poporului și cel al rîului evoluînd paralel și în strînsă legătură din zile imemoriale, pe care „mult iscusita vremii slovă", adică istoria, nu le mai poate data cu exactitate, ce se pierd, deci, în timpurile mitice.

Oltul însuși tinde astfel spre un statut de personaj mitologic, sinteză și reprezentare a soartei poporului, loc sacru și de referință (*„La sînul tău vin în amurguri, / Sfioase, fetele fecioare, / Și dimineața vin neveste / Cu șorțul prins la cingătoare / Și vin păstori cu gluga albă"*), păstrător și purtător al cugetelor unei întregi colectivități (*„Și cîte cîntece și lacrimi / Nu duce valul, călătorul..."*). În vremurile de apăsare în care trăiește poetul, valurile Oltului, prin puterea imaginii analogice, în același timp *ascund* și *manifestă* suferințele și năzuințele unui popor în mod abuziv separat de matca sa etnică: *„În cetățuia ta de apă* / **Dorm** *cîntecele noastre toate* / *Și* **fierbe** *tăinuita jale* / *A visurilor sfărîmate"* (s.n.). Rîul, care există și curge totodată, se află, deci, într-un prezent în permanentă mișcare, ce vine din trecut și înaintează spre viitor, este imaginea însăși a legăturii și a continuității: el unește timpul mitic cu cel istoric, tradiția cu contemporaneitatea, Ardealul cu „țara" (*„Și cel mai scump nisip tu-l duci / În vadul Dunării albastre"*): *„frate"* al tuturor românilor fiind, el menține, prin puterea de nezăgăzuit a fenomenului natural, legătura între „frații" separați de injustiția orînduielilor politice, iar, în ipoteza menținerii acesteia, e singurul capabil, cu forța lui stihinică, să facă dreptate: *„Să verși păgîn potop de apă* / [...] / *Să ne mutăm în altă țară"*.

„Moșneag" cu *„unda căruntă"* și *„drumeț, bătut de gînduri multe"*, purtînd, deci, povara anilor de asuprire prin care a trecut poporul, *„demult, în vremi mai mari la suflet"*, Oltul a fost și el un *„haiduc"*; cel care acum e *„domol"* și, în drumul său, se uită *„adesea înapoi"*, a fost odată tînăr, puternic și de neînfrînat: în trecut, constată poetul, *„Urlai tăriilor amarul / Mîniei tale-nfricoșate"*, *„Biruitor frîngeai zăgazul"*, pe cînd acum *„Te-ancins cu lanțuri împăratul"*. Antiteza trecut – prezent, atît de caracteristică poeziei romantice și avînd în literatura noastră o bogată tradiție, ce coboară pînă la pașoptiști, se constituie, deci, în axă organizatoare a conținutului acestei poezii.

Prezentul este timpul suferinței; în primele cinci strofe se acumulează cele mai multe cuvinte din această familie semantică: *necaz, jale, lacrimi, durere, plînsete, amar*, ca și sintagma integratoare *visuri sfărîmate*, sau cuvîntul *dor*, ce semnifică aspirația, dar înseamnă și *durere*; în ultimele două strofe apare verbul *a geme* și sintagma *înstrăinatul*

1 *În codru, ibidem*, p. 34 – 35.

2 „[...] ne-a-nfrățit pe veci necazul", „Tu, frate plînsetelor noastre / Și răzvrătirii noastre frate", „Iar, tu, frățîne, mare meșter" (*Oltul, ed. cit.*, p. 10 – 12; în continuare ne vom referi la ea pentru toate citatele).

nost' tezaur, care subliniază din nou situația captivă în care se află poporul român ardelean. Trecutul a fost, în schimb, epoca de glorie și, mai ales, de eficace opoziție: timpul armelor, deci, *spada* și *săcurea*, dar și al acțiunilor energice: *urlai, grăbeau, frîngeai*, timpul *răzvrătirii*, al *mîniei, măreției* și *îndărătniciei* (aici, cu sensul de *„perseverență"*); timpul înfrățirii dintre om și natură, cînd, alături de *„feciorii mîndrei Cosînzene"*, la lupta împotriva străinilor năvălitori luau parte nu numai Oltul *„haiduc"*, ci și codrul *„viteazul"*. Axa organizatoare trecut/prezent este subliniată în compoziția poeziei nu numai prin ariile semantice ale cuvintelor celor mai semnificative, ci și prin repartiția timpurilor și modurilor verbale: în primele patru strofe este dominant prezentul indicativ, iar în următoarele trei imperfectul (un trecut prin excelență *repetitiv*, sugerînd, deci, că victoriile n-au fost unice, nici întîmplătoare). În strofa a opta reapare prezentul împreună cu constatarea îndurerată a robiei atotcuprinzătoare: *„Neputincios pari și tu astăzi / Te-a-ncins cu lanțuri împăratul"*; ea definește în același timp și raportul prezentului față de trecut: acesta din urmă n-a mai lăsat decît amintiri disparate, *„slăvite fărmituri a vremii"*, îngropate de trecerea anilor. Sfîrșitul strofei a opta, precum și ultima strofă introduc însă nu numai un nou timp, ci, mai ales, un nou mod: un imperativ pentru viitor, exprimînd totodată dorința și îndemnul, dar și unica speranță, sintetizate în exhortațiile (îndemnurile) de la început și de la sfîrșit: *„să ne răzbunăm!"* și *„să ne mutăm în altă țară!"*[1].

Oltul, ca și celelalte poezii din primele volume ale lui Oct. Goga, publicate în timpul cînd Transilvania mai făcea parte din Imperiul austro-ungar, dă expresie unei sinteze de jale și revoltă, care, transpuse în termenii unei mitologii latente (implicînd solidaritatea oamenilor cu elementele naturii și continuitatea atitudinilor și sentimentelor esențiale din generație în generație) definesc personalitatea inconfundabilă a versurilor poetului ardelean; o personalitate care a fost imediat remarcată de primii săi cititori avizați: Caragiale (după cum își amintește Oct. Tăslăuanu) îi savurează poeziile la prima lectură, fiind frapat mai ales de *Oltul*; Ilarie Chendi consideră că prin *Oltul* și *Apostolul „Goga intră în rîndul marilor noștri poeți"*; E. Lovinescu descoperă de la început *„fondul dureros"* al poeziilor lui; iar Titu Maiorescu citează, între altele, trei strofe din *Oltul* pentru a susține, într-un raport academic, îndreptățirea autorului de a primi premiul Năsturel Herescu. Revelația inițială (toate mărturiile mai sus citate datează din perioada 1904 – 1906) s-a dovedit deosebit de rezistentă și demonstrează calitatea cu adevărat artistică a poeziei analizate, ca și a ansamblului din care face parte: deși condițiile concrete care i-au dat naștere s-au schimbat, capacitatea ei de a vorbi cititorului și de a-l impresiona nu a scăzut întru nimic, pentru că valoarea ei are rădăcini profunde, și nu conjuncturale.

1 Pentru analiza lingvistică și stilistică a poeziei vezi și Sorin Alexandrescu, *„Oltul"*, în *Octavian Goga interpretat de...*, București, 1974.

Mihail Sadoveanu: „Baltagul"

Prof. ANA DUMITRESCU
Școala Centrală, București

Autor al unei opere vaste și variate, Mihail Sadoveanu se impune prin originalitatea creației în care *epicul se împletește cu liricul, trecutul fuzionează cu prezentul*. Întreaga sa creație este *„un adevărat epos al mișcării poporului român prin timp, cu obiceiurile, cu instituțiile și credințele sale fundamentale"* (Ovid Crohmălniceanu). *Satul, târgul moldovenesc, natura* și *istoria* sînt principalele teme ale prozei sadoveniene, care izvorăsc dintr-o cunoaștere profundă a specificului autohton. Înscriindu-se în continuarea tradiției marilor clasici, Ion Creangă, Ioan Slavici, Mihail Sadoveanu îmbogățește literatura română cu opere care surprind, în ipostaze diferite, țăranul și lumea satului, drama acestei umanități în contact cu realitățile sociale ale începutului secolului al XX-lea.

Operă de maturitate, capodoperă a scriitorului, romanul *Baltagul*, publicat în 1930, este definitoriu pentru universul sadovenian. *„Roman al transhumanței cu intrigă antropologică"*[1] (G. Călinescu), *Baltagul* se fixează prin subiect în lumea păstorilor și are în centrul său o femeie care vrea să stabilească adevărul după legea nescrisă a locului.

Spațiul narațiunii este delimitat de valea Tarcăului și ținutul Dornelor, iar timpul, dedus, este fixat după 1924 (atunci s-a făcut schimbarea calendarului). Autorul creează o lume care – prin atributele ei – aparținînd unui timp definit, stă, totodată, sub semnul permanenței, al eternului. *„Oamenii trăiesc deopotrivă într-o durată concretă prezentă și într-o alta mitică, într-un atunci ținînd de prototradiții*[2]*, cuviincios, purificat"* (C. Ciopraga). Dispariția lui Nechifor Lipan declanșează acțiunea care se desfășoară gradat pe un singur plan.

Subiectul. Plecat la Dorna să cumpere oi, Nechifor Lipan nu se mai întoarce. Soția înțelege că s-a întîmplat ceva din moment ce nu mai primește nici o veste și hotărăște să plece în căutarea lui. Însoțită de fiul său Gheorghiță, reface drumul lui Nechifor și, într-un tîrziu, cu ajutorul cîinelui, pe care l-a găsit în curtea unui gospodar, descoperă într-o prăpastie – la crucea Talienilor – trupul neînsuflețit al celui dispărut. Cercetînd cu perseverență, îi află și pe cei care l-au ucis. După înmormîntare, praznicul devine timpul mărturisirii adevărului și al împlinirii judecății. Scena din finalul romanului, construită de scriitor cu o artă remarcabilă, este semnificativă prin faptul că relevă într-un spațiu concentrat trăsăturile femeii, personaj central al narațiunii.

Fragmentul din manual, cuprinzînd momentul culminant și deznodămîntul romanului, încheie narațiunea. Scena este dramatică și tensiunea, gradată, reliefează personajele și conflictul.

Vitoria Lipan. Vitoria este o femeie în puterea vîrstei, cu ochi căprui, *„în care parcă se răsfrînge lumina castanie a părului"*. Mamă a doi copii – Minodora și Gheorghiță –

1 *Antropologie*, s.f. – știința care se ocupă cu studiul originii și evoluției omului.
2 *Proto-* – element de compunere care înseamnă *primul, întîiul*.

ea are grija gospodăriei în absența bărbatului, ale cărui drumuri îi sînt cunoscute. Așteptarea zadarnică a celui plecat la Dorna să cumpere oi o face bănuitoare; presimțirile sumbre îi sînt întărite de vise. Drumurile la preot, la vrăjitoarea satului, Maranda, la icoana sfintei Ana, fixează pe de o parte femeia în lumea satului ca spațiu ocult, magic și, pe de altă parte, pune în evidență frămîntarea din ce în ce mai puternică a acesteia: *„i-au crescut țepi de aricioaică"*, gîndește Gheorghiță. Certitudinea (avea *„într-însa știrea morții lui Lipan și crîncenă durere"*) o face să acționeze (trimite jalba către stăpînire, dă să se facă un baltag pe care să-l sfințească preotul, o duce pe Minodora la mănăstire, vinde bucatele ca să facă rost de bani, lasă casa în grija argatului Mitrea, pleacă la drum): *„pune la cale îndeplinirea unor hotărîri mari. Toate erau în dosul ochilor acelora aprigi și ieșeau una după alta"*. *Spiritul calm, organizat* este pus în slujba unei *voințe de fier*, a unei *tenacități* luminate de *inteligența* ascuțită a femeii.

Întreg resortul moral al Vitoriei Lipan este declanșat de simțul dreptății: împlinirea judecății după legea nescrisă. În drum spre Dorna dovedește spirit de observație (chestionează oamenii cu abilitate, fără a le destăinui scopul, ascunzîndu-și necazul) și talent în a-și găsi ajutoare. Atitudinea femeii arată un om mîndru, care poartă dragostea celui dispărut. Stăpînirea de sine cedează în două momente: cînd se descoperă rămășițele lui Nechifor Lipan în rîpă și la înmormîntare, dar Vitoria își înfrînge repede slăbiciunea: *„avea în ea o putere nouă care-i răzbătea în toate mișcările și în priviri"* și hotărăște pasul următor: *„— ... să luăm mortul, să-l ducem în sat și să împlinim cele de cuviință"*.

Scena finală, magistral construită, adună și reliefează toate trăsăturile femeii. Privește cu atenție pe cei din jur, îi cercetează cu vorbe abile, ascunzîndu-și gîndul (discuția cu Bogza), și, deodată, începe să povestească desfășurarea faptelor intuite cu o siguranță uimitoare. Povestea arată că, asemeni lui Nechifor Lipan și altor eroi, Vitoria are darul rostirii prin care amplifică încordarea tuturor celor ce rămăseseră *„într-un fel de încremenire și așteptare"*.

Efectele se observă și în reacțiile tot mai puțin controlate ale lui Calistrat Bogza: el *„rînji nu cu voie bună"* cînd a dat baltagul cerut de femeie, încearcă să-l ia înapoi, dar renunță, pe măsură ce nevasta povestea, observîndu-l, *„se neliniști"*, *„bău pe nerăsuflate un pahar cu vin, și încă unul"*, ca apoi să izbucnească într-un strigăt grăitor: *„— Destul! răcnea omul, destul!"* Vitoria însă mimează uimirea pentru ca apoi, cu siguranță, să-l demaște, cerîndu-i fiului să împlinească judecata: *„— Gheorghiță, vorbi cu mirare femeia, mi se pare că pe baltag e scris sînge și că acesta-i omul care a lovit pe tată-tău"*. După ce făptașii și-au recunoscut vina și s-a făcut dreptate, armonia morală a lumii se reface și lucrurile intră în cursul lor firesc.

Vitoria Lipan este un personaj exponențial, conturat în linii ferme, trăsăturile ei sînt caracteristice lumii sadoveniene. Mamă și soție iubitoare, Vitoria este în același timp dură, hotărîtă, aprigă, figură reprezentativă pentru omul din popor recunoscut prin bogăția sa sufletească.

Satul. Aceleiași lumi a satului îi aparțin Moș Pricop, Calistrat Bogza, Ilie Cuțui și soțiile lor, jandarmii, preotul și vrăjitoarea, alături de mulți alții, apariții abia schițate. Portretul lor moral, psihologic, cu valoare de simbol, este făcut de însuși autorul romanului:

Locuitorii aceștia de sub brad sînt niște făpturi de mirare. Iuți și nestatornici ca apele, ca vremea; răbdători în suferinți ca și-n ierni cumplite, fără griji în bucurii ca și-n arșițile lor de cuptor, plăcîndu-le dragostea și beția și datinile lor de la începutul lumii [...], mai cu seamă stau ei în fața soarelui c-o inimă ca

din el ruptă: cel mai adesea se desmiardă și lucește — de cîntec, de prietenie [...]. Așa era și acel Nechifor Lipan care acum lipsea. Așa au întîmpinat-o în drumul ei pe Vitoria și alții...

Oamenii sînt păstori sau tăietori de lemne, retrași într-o lume a cărei stabilitate morală este întreținută de respectul cu care este păstrată datina. Orice abatere este sancționată în numele tradiției: *„Îți arăt eu coc, valț, și bluză, ardă-te para focului să te ardă! Nici eu, nici bunică-ta, nici bunică-mea n-am știut de acestea — și-n legea noastră trebuie să trăiești și tu. Altfel îți leg o piatră de gît și te dau în Tarcău"*, îi spune Vitoria fiicei sale Minodora. Rînduiala guvernează obștea și oamenii o respectă. Fixat într-un timp arhaic, păstrător al esențelor, satul trăiește în tipare originare: *„... toate urmau ca pe vremea lui Burebista, craiul nostru cel de demult; stăpîniri se schimbaseră, limbile se prefăcuseră, dar rînduielile omului și ale stihiilor stăruiseră"*.

Sărbătorile din timpul anului, obiceiurile la cumetrie, la nuntă, la înmormîntare fac parte integrantă din existență. Vitoria, cît era de îndurerată și de preocupată de drumul ei, se oprește, la îndemnul oamenilor, la Borca și mai apoi la Cruci, întrucît datina trebuie respectată. Din această perspectivă, înmormîntarea lui Lipan după întregul ritual este lege a pămîntului. *„Cortegiul nupțial întîlnit de Vitoria la Cruci, introdus în roman nu doar pentru pitoresc, ca interludiu, opune tragicului o perspectivă eliberatoare, tonică"* (Constantin Ciopraga).

Romanul este — prin cuprinderea vieții sub multiplele ei aspecte — o monografie realistă. Invazia capitalismului în această lume operează modificări, observabile mai ales în atitudinea celor tineri (Gheorghiță, Minodora) pentru care telefonul, trenul, valsul și toate celelalte apar ca lucruri firești. Lumea patriarhală și idilică (N. Manolescu) a Vitoriei face loc treptat unei lumi noi.

Natura. Ca și în alte proze sadoveniene, oamenii sînt integrați în ritmurile cosmice. Viața lor se desfășoară în strînsă legătură cu aceea a naturii: *„Vitoria nu măsoară vremea cu calendarul, ci cu semnele cerului"* (G. Călinescu). Femeia citește natura ca pe o carte. Inițiată în tainele ei, interpretează totul: prăvălirea vîntului rece la Fărcașa, pornirea puhoaielor, bătaia vîntului sînt semne că *„avea să se aleagă o rînduială nouă a vieții ei"*. Prezentă în întreaga operă, natura, scrutată inteligent, este un personaj viu, răspunde și îl ajută pe om. Drumul lui Gheorghiță alături de mama sa este un drum al inițierii în tainele naturii, un drum al cunoașterii.

Concluzii. Romanul *Baltagul* confirmă — ca și restul operei — mărturisirea scriitorului: *„Poporul este părintele meu literar"*. Operă în care observația realistă a faptelor și a oamenilor se proiectează pe un plan mitic „al adevărurilor" rămase de la începuturile lumii, scrierea este o monografie a satului de la munte în care bogăția sufletească a omului din popor, legătura omului cu natra, respectul pentru datină sînt reliefate cu o artă remarcabilă.

*

Baltagul este prin repeziciune și desăvîrșit echilibru al expresiei una din cele mai bune scrieri ale lui Sadoveanu. [...] Vitoria, eroina principală, nu e o individualitate, ci un exponent al speței. [...] Vitoria e un Hamlet feminin care bănuiește cu metodă, cercetează cu disimulație, pune la cale reprezentațiuni trădătoare și, cînd dovada s-a făcut, dă drumul răzbunării.

(G. Călinescu, *Istoria literaturii române...*, 1941, p. 509)

Paul Zarifopol, eseist și critic literar

Prof. MARIN IANCU
București

Între criticii literari și eseiștii perioadei interbelice, Paul Zarifopol ocupă un loc aparte. Născut la Iași, la 20 noiembrie 1874, într-o familie de negustori bogați, Paul Zarifopol studiază în țară și în străinătate. În Germania obține licența în istorie și filologie clasică (1898), apoi doctoratul în filologie romanică și filozofie la Halle (1904), unde rămîne pînă în preajma primului război mondial. Aici se împrietenește cu I. L. Caragiale, de care se va simți legat toată viața. După debutul în *Arhiva* de la Iași, în 1897, publică în Germania eseuri despre Flaubert (1908) și Maupassant (1914). Reîntors definitiv în țară în 1915, începe o fructuoasă colaborare în paginile unor importante publicații interbelice: *Cronica* lui T. Arghezi, *Viața românească* a lui G. Ibrăileanu, *Adevărul literar și artistic, Revista Fundațiilor Regale* (pe care o și conduce timp de cîteva luni, înainte de sfîrșitul său prematur, la 1 mai 1934).

Paul Zarifopol a realizat cea dintîi ediție de *Opere* de I. L. Caragiale, vol. I – III, 1930 – 1932, continuată și încheiată de Șerban Cioculescu, volumele IV – VII fiind tipărite între 1938 și 1942.

Edificatoare pentru concepția critică a lui Paul Zarifopol, volumele publicate între anii 1924 și 1934 relevă vasta arie de preocupări, cultura temeinică și chiar talent literar în interpretarea valorilor culturii românești și universale: *Din registrul ideilor gingașe* (1926), *Despre stil* (1928), *Artiști și idei literare române* (1931), *Pentru arta literară* (1934).

Estetician și moralist, spirit cu serioasă formație filologică, dar și filozof al istoriei, Paul Zarifopol se numără printre eseiștii cei mai importanți ai perioadei interbelice. După debutul în *Viața românească* (1920), bucurîndu-se de prețuirea lui G. Ibrăileanu și a lui M. Ralea, în ciuda concepției lor estetice diferite, Zarifopol a manifestat interes pentru multiple domenii. Înrudit cu Caragiale prin „neastîmpărul meridional al temperamentului, prin dispoziția spre ironie" (I. Chinezu), apropiat prin profunzimea teoretică și sclipirea stilistică de M. Ralea, deosebindu-se însă de G. Ibrăileanu (prin concepția junimistă asupra rosturilor noastre culturale) și de Al. Philippide (prin incisivitate), Paul Zarifopol cristalizează, în complexa-i personalitate, o gîndire estetică unitară.

Spirit disociativ și cu o neistovită pasiune pentru discuția de idei, P. Zarifopol e un foarte bun cunoscător al marilor literaturi, în special franceză și germană, îndelungata sa ucenicie occidentală evidențiindu-se cu precădere în precizia conceptuală prin care trece la clasificarea unor probleme de estetică generală, stilistică și comparatism.

Contrar imaginii comune despre literatul crescut în mediul german, „Herr Doktor" nu vădește nici urmă de morgă sau pedanterie, fiind, poate, cel mai aproape de sensibilitatea și mobilitatea spirituală a vremurilor noastre. El este, în perioada de reconstrucție de după război, un model de clarviziune și dreaptă judecată, inflexibilă la influențe pasagere, de orice natură.

Din eseul *Din registrul ideilor gingașe,* desprindem cîteva dintre principiile sale directoare: *autonomia esteticului, apărarea valorilor autentice, denunțarea banalității și a impostului.*

Subliniind importanța aprecierii estetice ca act primordial, Paul Zarifopol devine în eseistica noastră interbelică cel mai fervent partizan al autonomiei esteticului, pe linia lui Maiorescu, al specificității și independenței artei. Oroarea de neautenticitate pare a fi reacția fundamentală a eseistului. În acest sens, detestă clasicismul pentru că e o siluire a individualității, împinsă nefiresc spre „obiectivare", spre „media comună". Zarifopol accentuează importanța aprecierii estetice ca act primordial, se dovedește un admirator al lui Croce și adversar al criticii genetice, biografic-psihologice, istorice și sociologice, are oroare de biografism, de romanțare a vieții scriitorilor, îi prețuiește pe artiști (Flaubert), intră în polemică cu G. Ibrăileanu, care pledează pentru critica în sens mai larg, în cadrul căreia ar colabora toate sistemele: estetic, sociologic, istoric, psihologic.

Criticul a apărat demnitatea noastră națională, invocînd valorile autentice și originalitatea culturii românești; a crezut în vigoarea culturii noastre moderne, în marea ei capacitate de asimilare și creație. Moralist, raționalist și sceptic în tradiția lui Montaigne, rafinat și ironist intolerant în limitele adevărului, cu inflexiuni polemice pe care le regăsim în articolele lui T. Arghezi, P. Zarifopol denunță instrucția superficială a diletantului și absența oricărui spirit critic: „Prostia și frivolitatea diletantă se pot răsfăța acum oricît de mitocănos" (*Paradisul impreciziei*). Consecvent atitudinii sale estetice, eseistul dovedește o receptivitate care a lipsit un timp *Vieții românești*, declarîndu-și adversitatea față de orice impostură spirituală și morală, față de neautenticitate și iraționalism (*Spre viața ușoară*). Aceeași structură nonconformistă se desprinde din analiza fenomenelor de misticism, vitalism sau instinctualism, asociate, spre neliniștea autorului, cu violența: *„Slavă, închinare și mulțumire veșnică războinicilor feluriți, dar legați prin firească solidaritate, bătăuși, haiduci, polițiști, mîndri legionari, voută preoți viguroși ai violenței sfinte și eterne"*. Indignarea în fața sentimentalismului, vulgarității și nesincerității, oroarea de neautenticitate și convenționalism îl recheamă pe critic la același efort lucid de analiză și de examinare, în eseuri devenite celebre prin tonul direct, exact, de o concizie aforistică și cu inflexiuni accentuat polemice. Sentimentalismul, susținea Paul Zarifopol, ne oferă, în locul reacțiilor sufletești adevărate, *„lacrimi, suspine, intonații și mutre înduioșate"*, citîndu-l, în acest sens, pe Caragiale, care numea lacrimile: *„balele melancoliei": „De cîte ori realitatea dezminte prostia sentimentală, omul simplu se supără fără măsură, de cîte ori pare să o confirme, omul se bucură și se topește într-un optimism duios"* (*Sentimentalii*). În aceleași propoziții sintetice și revelatoare, P. Zarifopol a stigmatizat banalitatea și impostura, ambițiile de „aristocratism" estetic, ajungînd la considerații generale și la comentarii pline de nerv asupra înclinațiilor spirituale, morale, estetice sau politice contemporane. Alteori îl identificăm în apărător al gustului comun și al bunului-simț: *„Atunci cînd se manifestă liber în artă, omul de bun-simț mi-e drag și îl stimez din toată inima, fiindcă-i onest și are haz"* (*Pentru libertatea gustului*).

Reproducem, în continuare, un text definitoriu pentru ideologia sa literară.

Clasicii

Clasicii sunt nume proprii de literați și artiști, pe care le învățăm în școală, sau le aflăm mai tîrziu, din cărți sau de la persoane frumos cultivate. Numele acestea sunt ilustre și vechi; în ele, fără să fie ajutate de vreun alt cuvînt, stă acumulată o mare putere de sugestie. De aceea și sunt o proptea folositoare pentru opiniile literare și artistice; fiindcă, în orice domeniu, omului îi vine comod să trăiască autoritativ.

Pînă la revoluția romantică, numele vechi erau propteaua unică a gustului public. Pe încetul s-au strecurat și modernii spre treptele de cinste, și astăzi sunt destui oameni care nu-i pomenesc decît pe dînșii; așa încît avem două puncte de sprijin, de putere aproape egală: numele cele mai vechi și mai cunoscute — numele cele mai noua, din ultima fasciculă a celei mai moderne reviste. Dezvoltarea capitalistă a culturii europene trebuia negreșit să pună în valoare *noutatea* ca atare — lansarea de articole noua este un caracter general al pieții de astăzi. De unde vine totuși că unii oameni se închină celor mai vechi, alții celor mai noua mărfuri artistice, nu-i ușor de spus. Poți fi deopotrivă elegant și cu anticii și cu modernii, pentru că eleganța conservatoare și cea revoluționară sunt acum egal valabile. Dar constatarea că ar fi existînd spirite de la sine conservatoare, altele de la sine revoluționare nu explică nimic. Măgarul filozofului nu piere de foame între cele două bănițe egal pline[1], pentru că foamea, și nu egalitatea bănițelor, îl hotărăște: animalul începe să mănînce, indiferent de bănița. În exemplul nostru, trebuința de a avea numaidecît o părere literară este motivul hotărîtor; poate că adeseori decizia vine ca în cazul măgarului, indiferent de estetica antică și de estetica modernă.

În practica zilnică, omul ține socoteală de gustul cercului în care se găsește; se decide după sfiala ori după lipsa de considerație pe care cercul i-o inspiră. Oricum, primul pas o dată făcut, pentru clasici ori pentru moderni, stăruim de obicei, pe drumul apucat, cu o îndărătnicie surprinzătoare. Ambiția consecvenței este o putere mare și oarbă, chiar în lucrurile literare și artistice. Și consecvența este cu atît mai feroce cu cît mai neclare sunt în conștiința omului motivele specific estetice, dacă cumva s-a întîmplat ca astfel de motive să intre în acțiune. Dar intervenția motivelor de acest soi este cu totul nesigură și rară. Atitudinile curente, în artă și literatură, sunt nu de natură estetică, ci socială: sunt rezultate din trebuința de a figura cît mai patent în cercul social al cărui prestigiu ne farmecă mai mult.

Cred că, în general, ne-am înțeles. Acum, să nuanțăm puțin.

În ciuda esteților mofturoși, trebuie afirmat că oricare cetățean are, natural, trebuințe estetice și prin urmare un gust al lui adevărat. Cetățenii dintr-un anume timp și loc au cam aceleași trebuințe estetice și același gust. Depărtarea în timp și deosebirea de dezvoltare istorică sunt obstacole mari în calea înțelegerii. Este dar, în principiu, puțin probabil ca Eschil să vorbească unui parizian de astăzi așa de clar ca Bataille ori Capus (fără să ținem seamă de deosebirea de limbă), nici Knut Hamsun să impresioneze pe un bucureștean, măcar cît de deștept și sensibil, în chip atît de adecvat ca d-l Radu Cosmin. Toată problema clasicilor se rezumă în aceste potriviri sau înstrăinări intelectuale, hotărîte de timp și de treapta istorică.

Bucureșteanul foarte cult are educația intelectuală și artistică eminent și actual pariziană. Prin urmare, suplimentele dramatice sau narative de la *l'Illustration* vorbesc viu și direct sufletului său, iar Shakespeare, ori chiar Ibsen, îi sunt glasuri confuze, de pe altă lume. Și, în scurt, celebrițăile artistice de care ne despart sute ori mii de ani ne sunt, obișnuit, iremediabil străine, într-un grad oarecare. Ele au un prestigiu savant: trebuie bătaie de cap ca să „înțelegi" asemenea lucruri, născute în și pentru o lume moartă de veacuri. Frica să nu pară ignorant și dorința să treacă drept „cunoscător" îl opresc de multe ori pe cetățeanul normal să mărturisească cinstit plictiseala imensă în care-l înecă paginile cele mai clasice. Ar fi prețios și amuzant să surprinzi exact sentimentele persoanelor culte, ale cunoscătorilor prin irezistibilă vocație, la cetirea corurilor lui Sofocle, a tiradelor lui Corneille, a paginilor de psihologie fără aliniate ale doamnei de Lafayette, a portretelor lui La Bruyère, pline de nume grecești, fără noimă, și de aluzii obscure, a versurilor de neîndurată și adormitoare seninătate din *Hermann și Dorothea*, în sfîrșit, a groaznicelor discursuri dramatice ale lui Schiller. Și nu-i vorba de aceea că, la depărtări de zeci de pagini, întîlnești un rînd ori un vers care îți irită o clipă atenția, ci de opera toată, întocmai așa cum îți stă înainte: *Antigona* și *Rodoguna*, *Georgicele* și *Henriada*, *Ifigenia* și *Andromaca*, *Tasso*, *Afinițiile elective* și (o grozăvie supremă!) *Wilhelm Meister*, *Wallenstein*, *Don Carlos*, întocmai, întocmai, vers cu vers, rînd cu rînd, și — ce-i mai teribil — cuvînt cu cuvînt... O, Apollon, demon farsor, cel ce amețești atîți oameni cumsecade cu „modele" pe care dinadins le inspiri atît de divers și contrazicător, ajută și luminează pe cetitor ca să înțeleagă ce-i spun și să mă creadă cît sufăr pentru dînsul, cînd mi-l închipui față în față cu operele clasice, *întocmai* așa cum sunt, fără sosurile de o mie de ori întoarse și drese, în care le tot încălzesc criticii și istoricii de toată mîna!... Cetățeanul și capodopera, singuri-singurei: asta vreau eu. Dar e un vis absurd.

---

1 Aluzie la filozoful francez J. Buridan (sec. al XIV-lea), căruia i s-a atribuit paternitatea fabulei cu măgarul aflat între două legături de fîn egale, care, din cauză că nu se hotărăște din care să mănînce, moare de foame.

Timpul omoară orice creație intelectuală, în total ori în parte. Veșnica tinerețe a eternelor modele este o frază ineptă, ieșită din minți strîmte și leneșe. Cine nu-i pedagog, guvernantă sau ministru de instrucție publică, și are și altfel mintea liberă și trează, își mărturisește cinstit plictiseala iritantă care îți gîtuie atenția în fața multor dintre cele mai definitive pagini. Dar cîți oameni cetesc, observîndu-se onest, dialogurile lui Platon, *Iliada*, pe Tit-Liviu, tragediile lui Racine, dramele istorice ale lui Shakespeare, tragediile lui Schiller? Iar, de altă parte, care om în stare să asculte și să priceapă nu ia seama că în muzica secolului al XVIII-lea, consfințită ca absolut clasică, se repetă fastidios figuri melodice care pentru noi sunt cu desăvîrșire moarte, fiindcă le simțim automatice, scoase din unul și același sertar, trase pe același calapod — ornamente goale de orice înțeles și funcțiune estetică, balast revoltător care ține în loc atenția fără să o satisfacă? Care om în stare să vadă estetic nu simte neplăcut convenționalul abstract, și prin urmare insuficiența vizuală a atîtor ireproșabile bucăți de sculptură greacă ori de pictură a lui Rafael și a posterității lui exasperante? Cine, dacă exceptăm cazul de cultură stupid unilaterală sau de poză, se poate entuziasma cinstit de „lirismul" corurilor lui Racine, dînd cu piciorul în Verlaine? Dar pentru evaluarea clasicilor antici și a celor neolatini a intervenit de cîteva zeci de ani, sub insuflarea peste tot nelipsită a naționalismului cotropitor, un marafet nou: fraza *latinității* — limpiditatea latină, seninătatea, simplicitatea, istețimea, delicatețea — și cîte alte mirodenii latine. Un adăpost foarte binevenit pentru vanitatea minților gelatinoase, cărora li se istovise îngrijitor repertoriul de platitudini estetico-culturale. Pentru clasicii francezi îndeosebi se întrebuințează mult și un alt ingredient: ei sunt aristocratici absolut. Și superdelicații juni democrați și june democrate (mai ales!) care ornează, neapărat, saloanele de după război sunt fanatici ai literaturii elegante de la Versailles. Democrație cu latinitate și fervență pentru arta subțire. *Le grand siècle — c'est du dernier chic...*

Trebuie o fantazie neobișnuită, o cultură istorică tot astfel, pentru a reînvia încîtva formele unei vieți intelectuale de care te despart veacuri. Asta nu însemnează că istoricii de meserie sunt totdeauna eminent înțelegători ai celor trecute. De obicei, ei se închid numai, cu solemnitate erudită, în admirații înțepenite și necontrolate, refuzînd cu suficiență naivă și obtuză orice noutate: ei cunosc doar adevărul și frumusețea definitivă. Admirația curentă pentru lucrurile vechi este un moft de educație.

Desigur, uzura sau moartea valorilor intelectuale sunt fenomene complexe. Gloriile trecute se întunecă și se luminează capricios, și forme vechi de artă pot să reînvie, într-o măsură oarecare, în fantazia artiștilor. La ceilalți, care nu-s decît *public*, simțirea și judecata estetică, în afară de gustul lor actual, adese nemărturisit, sunt cu totul nestabile și inconsistente. În materie de artă, masa este sugestibilă aproape fără margini.

Arta, indiferent de materialul în care se manifestă, este grai. Ca și graiul vorbit, ea își schimbă formele, pentru că se schimbă cuprinsul sufletesc care le-a zămislit. Este totdeauna o doză de strîmbătură să vorbești ca oamenii de altădată: aici e originea, aici e și condamnarea grimasei clasiciste. Fiecare vreme vorbește pe potriva botului său, a minții sale. Pentru a înțelege și reînvia vorbirea, prin urmare sufletul vremilor de mult trecute, trebuie o virtuozitate curioasă, oarecum nefirească. Și sunt destule forme care cu nici un preț nu pot fi reînviate, și nici o formă nu poate ajunge a doua oară și întocmai la viața pe care a avut-o în sufletul care a creat-o și în sufletele celor din vremea și locul lui. Cetățeanul normal n-are nici timp, nici alte mijloace indispensabile pentru asemenea acrobații estetice. Are însă tot dreptul să consume în pace articole artistice *proaspete*, așa cum îi sosesc — direct de la Paris.

(*Din registrul ideilor gingașe. Pagini alese pentru a ține la curent pe tinerii cultivați și serioși*, București, Editura Cultura Națională, 1926, p. 73 — 77)

Enunțarea unei convingeri mai larg estetice sporește în paginile consacrate lui Caragiale (*Publicul și arta lui Caragiale*, în *Artiști și idei literare române*), Eminescu („Așez pe Eminescu printre artiștii de felul lui Homer, Eschil, Dante și Shakespeare") și Creangă. Zarifopol a fost printre primii care au recunoscut caracterul modern al lirismului lui Arghezi (*Din biografia artistică a înjurăturii*), a apreciat poezia lui Ion Barbu și *Eonul dogmatic* al lui Blaga. A prețuit proza politică a lui Ion Vinea și fantezia inteligentă a poemelor în proză ale lui A. Maniu, a cunoscut poezia românească pre-eminesciană, versurile lui Dosoftei, I. Budai-Deleanu și Al. Beldiman, a semnalat primele versuri moderne din poezia noastră cu timbru eminescian, la Iancu Văcărescu. A scris cu încîntare despre Ibrăileanu și Călinescu, a polemizat cu Mircea Eliade și cu Mihail Sebastian, iar disputa de idei purtată cu D. M. Pippidi, în jurul clasicismului, este o dovadă a spiritului său de finețe, presupunînd subtilitate și incisivitate analitică.

Nae Ionescu (1890 – 1940) și contemporanii săi

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul „Iulia Hasdeu", București

După moartea neașteptată, la 15 martie 1940, la doar cincizeci de ani (n. la Brăila în 16 iunie 1890), discipolii au încercat o scurtă perioadă să întrețină cultul celui care a fost, fără îndoială, mentorul tinerei generații de intelectuali din perioada interbelică, reprezentată, între alții, de Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, în primul rînd, dar și, într-o enumerare incompletă desigur, de Mihail Sebastian, Petre Țuțea, Petru Comarnescu, Petru Manoliu, Ion Frunzetti ș.a.

În cultura română, doar Titu Maiorescu și Iacob Negruzzi au reușit, în secolul trecut, să strîngă, în jurul *Convorbirilor literare*, o asemenea galerie de personalități care să dea amprenta unei epoci. Ca și în cazul lui Maiorescu, a cărui operă propriu-zisă este relativ restrînsă, se poate afirma despre Nae Ionescu că s-a realizat mai ales prin opera discipolilor.

La 4 octombrie 1941 se constituie deci „Asociația pentru cunoașterea și promovarea operei lui Nae Ionescu", avîndu-i printre alții ca fondatori pe Octav Onicescu, Perpessicius, Vulcănescu, Țuțea, Noica, Frunzetti, care își propunea, între altele, și editarea operei lui Nae Ionescu. Au fost tipărite astfel cîteva din cursurile sale universitare, folosindu-se mai ales stenogramele discipolilor: *Istoria logicii* (1941), *Metafizica*, I, II (1942 – 1944), *Logica* (1943). Au urmat aproape cincizeci de ani de tăcere. De aceea, credem că este necesar să oferim cîteva date biografice.

Nae Ionescu studiază filozofia la București înainte de război, fiind coleg de promoție cu prințul Carol (viitorul rege Carol II). Scurtă vreme este profesor de matematică și filozofie la Liceul Militar „Mănăstirea Dealu" de lîngă Tîrgoviște, avîndu-l coleg pe matematicianul Octav Onicescu. Se căsătorește de tînăr. În 1914 pleacă în Germania pentru a-și continua studiile, fiind internat în lagăr între anii 1916 și 1918. În 1919 reușește să-și ia doctoratul la München. Din 1920 este profesor de logică, istorie a logicii și metafizică la Universitatea din București. Aici îl vor cunoaște mai întîi, în 1921, Mircea Vulcănescu, apoi, în 1925, Mircea Eliade. Iată, spre comparație, primele impresii ale celor doi foarte tineri studenți:

„Peste puțin timp, a intrat un tînăr lung și uscat, cu niște ochi care atunci mi s-au părut negri, și a făcut o lecție extrem de abstractă, dar în același timp extrem de clară, despre principiul uniformității în științele naturale. Nu-l mai văzusem pîn-atunci și nici nu mai auzisem de Nae Ionescu. Dar m-a impresionat coerența gîndirii lui și mai ales expresivitatea gestului lui cu mîna dreaptă". (Mircea Vulcănescu, *Nae Ionescu. Așa cum l-am cunoscut*, Humanitas, 1992, p. 22).

„Pe atunci [1925, n.n.] Nae Ionescu era, ca și Mircea Florian, un tînăr conferențiar de-abia de cîțiva ani în Universitate. Preda Logica și Metafizica și ținea un seminar de Istórie a logicii. N-am să uit niciodată prima lecție de metafizică la care am asistat. Anunțase un curs despre «Faust și problema salvării». Amfiteatrul «Titu Maiorescu» era arhiplin și am găsit cu greu un loc în fund, tocmai în ultima bancă. A intrat un bărbat brun, palid, cu tîmplele descoperite, cu sprîncenele negre, stufoase, arcuite mefistofelic și cu ochii mari de un albastru sumbru, oțelit, neobișnuit de sclipitori; cînd își repezea privirile pe neașteptate dintr-un perete în altul, parcă ar fi fulgerat în amfiteatru. Era slab, destul de înalt, îmbrăcat sobru, dar cu o neglijență elegantă; și avea cele mai frumoase și mai expresive mîini pe care le-am văzut vreodată, cu degetele lungi, subțiri și nervoase. Cînd vorbea, mîinile îi modelau gîndirea, subliniau nuanțele, anticipau dificultățile, semnele de întrebare [...]

S-a așezat pe scaun, și-a rotit ochii pînă în fundul amfiteatrului și a început să vorbească. Deodată s-a lăsat o liniște nefirească, parcă toți și-ar fi ținut răsuflarea. Nae Ionescu nu vorbea ca un profesor, nu ținea o lecție, nici o conferință. Începuse o conferință și ni se adresa direct, fiecăruia în parte, parcă ar fi povestit ceva, ar fi prezentat o serie de fapte, propunîndu-ne o interpretare și așteptînd apoi comentariile noastre. Aveai impresia că lecția toată e doar o parte dintr-un dialog, că fiecare din noi era invitat să ia parte la discuție, să-și mărturisească părerile la sfîrșitul orei. Simțeai că ce spune Nae Ionescu nu se găsea în nici o carte. Era ceva nou, proaspăt gîndit și organizat acolo, în fața ta, pe catedră. Era o gîndire personală și, dacă te interesa acest fel de gîndire, știai că nu o puteai întîlni altundeva, că trebuie să vii aici s-o primești de la izvor. Omul de la catedră ți se adresa direct, îți deschidea probleme și te învăța să le rezolvi, te silea să gîndești". (Mircea Eliade, *Memorii*, I, Humanitas, 1991, p. 112)

Nae Ionescu susține examenul de docență în 1925, în comisie avîndu-l ca președinte pe C. Rădulescu-Motru, între membri fiind P. P. Negulescu și D. Gusti.

Își face debutul în publicistică încă înainte de război în *Noua revistă română* a lui C. Rădulescu-Motru. Din 1919 publică în *Ideea europeană* a aceluiași Rădulescu-Motru. Rămîne însă memorabilă activitatea la *Cuvîntul*, al cărui director a fost în perioada primelor două serii: 4 noiembrie 1924 – 1 ianuarie 1934 și 1 iunie 1937 – 17 aprilie 1938. Abia în seria a treia, 14 octombrie 1940 – 24 ianuarie 1941, după moartea lui Nae Ionescu, ziarul devine oficiosul mișcării legionare. Util pentru cercetarea activității de gazetar a perioadei este volumul *Roza vînturilor*, apărut la Editura Cultura Națională, o culegere de articole publicate între anii 1926 și 1933 în *Cuvîntul*, cu o postfață de Mircea Eliade (carte reprodusă în 1990 în ediție anastatică la Editura Roza Vînturilor).

În anul 1924, Nae Ionescu intră în politică. Ambiția, ca de altfel în tot ce a realizat, i-a fost nu de a rămîne un simplu executant, ci inspiratorul, omul din umbră care să facă și să desfacă totul. De aici impresia de personaj mefistofelic pe care o mărturisesc toți cei care l-au cunoscut, discipoli ori adversari.

Adversar al teoriei „armoniei sociale", profesată de liberalii lui Ionel Brătianu, Nae Ionescu s-a apropiat la început de Iuliu Maniu, în care a crezut a vedea omul providențial, capabil să împingă țara înainte. Despărțirea de Maniu se va produce la începutul anilor '30, iar motivele vor fi expuse în lunga serie de articole începută în 15 iulie 1930 și continuată și în cursul lunii august, culminînd cu o adevărată profesiune de credință ortodoxistă în articolul *De la Sămănătorism la noul stat românesc* (*Cuvîntul*, 13 august 1930), direcție în care îl vede ca lider pe N. Iorga, a cărui misiune ar fi fost crearea „noului stat românesc"; „... noi... sîntem *promoția istorică Neculai Iorga*".

Neînțelegerile din Partidul Național Țărănesc din perioada guvernării sale (iunie 1932 – 9 noiembrie 1933), ruptura dintre Maniu și Vaida Voievod duc, la 14 noiembrie 1933, la formarea unui nou guvern de către liberalul I. G. Duca și la alegeri anticipate în 20 decembrie 1933. Nemulțumirea lui Nae Ionescu, adversar al liberalilor, este cu atît mai mare cu cît Consiliul de Miniștri hotărîse în 9 decembrie dizolvarea Gărzii de Fier, de care profesorul se apropiase în acești ani, și interzicerea participării la alegeri a partidului de extremă dreaptă. A urmat o susținută campanie de presă culminînd cu articolul *Asasinarea lui Barbu Catargiu*, un voalat îndemn la acțiune violentă împotriva primului ministru. Ce a urmat se știe: alegerile sînt cîștigate de partidul de guvernămînt, dar la 29 decembrie 1933, I. G. Duca, primul ministru, este asasinat pe peronul gării din Sinaia de un comando de trei legionari. Considerat autor moral al crimei, Nae Ionescu este arestat la 31 decembrie și întemnițat la Malmaison, iar *Cuvîntul* suspendat (reapare abia în iunie 1937). În procesul intentat în primăvara lui 1934, profesorul este achitat, dar îndepărtarea de Carol II, ce se profilase de circa un an, devine acum definitivă.

O nouă criză se vestea însă cînd, la 11 februarie 1938, guvernul Goga este demis. Puterea este preluată de Armand Călinescu, iar căpeteniile legionare, ca și simpatizanții, sînt arestați, între ei și Nae Ionescu și Mircea Eliade, asistentul său la catedra de filozofie a Universității din București. Amîndoi sînt închiși în lagărul de la Miercurea-Ciuc. Profesorul rămîne în detenție (transferat spre sfîrșitul perioadei la Spitalul Militar din Brașov) pînă la începutul lui 1940, Mircea Eliade, bănuit a se fi îmbolnăvit de tuberculoză, mult mai puțin, pînă în noiembrie 1938.

Nae Ionescu se stinge din viață la 15 martie 1940, în vila sa de la Băneasa, devenită ulterior reședința generalului Antonescu, iar azi sediul unei ambasade.

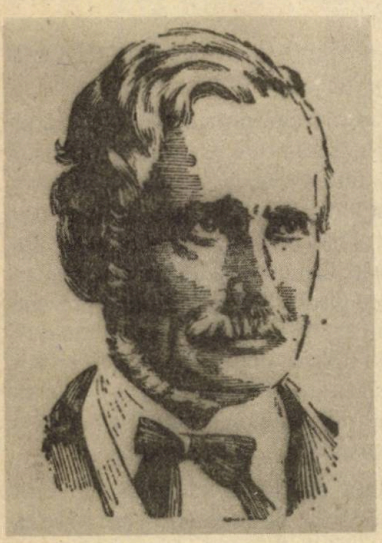
Dacă opera științifică, recitită acum, ca și în cazul prelegerilor lui Maiorescu, se dovedește a fi îndeajuns de uscată, ceea ce rămîne cu siguranță este „demonul socratic" capabil de a trezi în fiecare dintre discipoli acele latențe necesare formării unei personalități. „Ispitindu-i", punîndu-le probleme, „bețe-n roate", cum va recunoaște Mircea Vulcănescu, folosind o pedagogie negativă, profesorul opera de fapt o selecție, avînd ca rezultat identificarea celor ce meritau cu adevărat atenția sa. Filozofia, spunea el, e o activitate strict personală, fiecare om e singur cu gîndurile lui. „Ceea ce trebuie este să gîndești autentic". Filozofia nu se învață și menirea profesorului de filozofie este stimularea gîndirii și selecția negativă. Vor rămîne astfel doar cei mai buni, și ei se vor numi, cum am mai spus, Noica, Eliade, Cioran, Sebastian, Traian Herseni, Const. Floru... Și este util de subliniat că, în ciuda diversității lor, fiecare discipol avea să-și găsească, în firea profesorului, „culoarul" specific, menit numai și numai sieși.

Gîndind în fața studenților, nerepetînd niciodată cursurile, el punea în fapt probleme, nu dădea niciodată soluții. „Tehnica neliniștirii", de care vorbește Mircea Eliade, plăcerea paradoxului, a argumentației contra unei idei care pare de la sine înțeleasă și acceptată explică, măcar în parte, influența sa asupra tinerilor. Iar cazul cel mai interesant poate este al lui Mihail Sebastian, pe numele adevărat Iosef Hechter. Autor al unui „roman" în mare măsură autobiografic, *De două mii de ani*, în care, între personaje apare însuși Nae Ionescu, sub numele de Ghiță Blidaru, Sebastian îi cere profesorului o prefață. Cartea, apărută în 1934 la Editura Națională-Ciornei, își propune să dezbată, pe fundalul convulsiilor politice ale ultimului deceniu, viața și frămîntările unui evreu, iar pe un plan mai general, problema iudaismului. Nae Ionescu, împotriva a ceea ce aștepta autorul, combătîndu-i ideile, afirmă surprinzător: *„Iuda va agoniza pînă la sfîrșitul lumii, eu cred că pot demostra că nu se poate altfel"*. Iar concluzia: *„Suferi pentru că ești evreu; ai înceta să fii evreu în momentul în care nu ai mai suferi; și nu ai putea scăpa de suferință decît încetînd a fi evreu. Este, desigur, o apăsătoare fatalitate. Dar tocmai de aia nu e nimic de făcut: Iuda va agoniza pînă la sfîrșitul veacului"*. Va provoca astfel o celebră polemică în care se vor implica mulți dintre intelectualii timpului și cărora Sebastian le va răspunde, un an mai tîrziu, în lucrarea *Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni* (Editura Cultura Națională, 1935). Acesta era de fapt modul caracteristic de a acționa al profesorului.

Și dacă la toate adăugăm ținuta exterioară, de „dandy strălucitor de reflexele misticii medievale germane" (Dan C. Mihăilescu), păstrîndu-și chiar și în lagăr legendara cravată-papillon și, pe cît i se îngăduia, costumele elegante, ca și legătura spirituală și curtenitoare cu unele personalități feminine ale momentului, Maruca Cantacuzino (soția lui Enescu) ori Cella Delavrancea, credem că portretul va deveni cu atît mai sugestiv.

George Barițiu (1812 – 1893)

I. HANGIU



La împlinirea unui secol de la moartea lui George Barițiu, întemeietor al presei românești din Transilvania, conducător al Școlii românești din Brașov, îndrumător al culturii naționale, văzută în unitatea ei, unul dintre inițiatorii *Asociației Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român* (Astra), membru fondator al Societății Academice Române, devenită *Academia Română*, al cărei președinte a fost cîteva luni înainte de a se stinge din viață la 2 mai 1893 la Sibiu, se cuvine să evocăm figura acestui mare ziarist și dascăl patriot.

Născut la 24 mai 1812, într-o comună de lîngă Cluj, din părinți nobili fără avere – tatăl, preot greco-catolic și mama, fiică de preot originar din Moldova –, fiul cel mai mare, George, urmează Școala maghiară din Trascău, Gimnaziul din Blaj și Liceul piarist din Cluj. După absolvirea liceului revine, în 1831, la Blaj, unde se înscrie la Facultatea de Teologie, fiind apoi numit profesor de fizică.

Datorită calităților sale pedagogice, profesorul este chemat de negustorii din Brașov să conducă Școala românească din Cetate. Aici predă elevilor săi lecții de gramatică română și germană, limbă latină, istorie și geografie. În 1836 trece Carpații împreună cu Timotei Cipariu, vizitează orașele București și Tîrgoviște, stabilește strînse legături culturale cu Ion Heliade Rădulescu, Iancu Văcărescu, Petrache Poenaru și Florian Aaron. Barițiu și Cipariu constată la fața locului progresele înregistrate în domeniul presei, școlii și teatrului în limba română. Dascălul brașovean publică, în 1837, cuvîntarea rostită la examenul din vară de la Școala românească din Cetate, în care insistă asupra rolului școlii în răspîndirea cunoștințelor. În 1838, Barițiu întemeiază la Brașov primele publicații în limba română cu apariție îndelungată: *Gazeta de Transilvania*, precedată de *Foaie literară*, și suplimentul literar al *Gazetei, Foaie pentru minte, inimă și literatură*. Ca și I. Heliade Rădulescu în *Curierul românesc* de la București și Gh. Asachi în *Albina românească* de la Iași, G. Barițiu subliniază rolul ziarului în trezirea conștiinței naționale a poporului, în dezvoltarea limbii literare. Prin ziare se face *„lățirea științelor și cunoștințelor, împărtășirea ideilor în toate clasele de oameni"*, iar mijloacele pentru realizarea scopului sînt *„cărțile, literatura, scrierile periodice lățite și propovăduite la toți"*. Schimbul de idei și informații dintre scriitorii munteni, moldoveni și ardeleni devine astfel o realitate prin intermediul publicațiilor lui Barițiu. El anticipează programul *Daciei literare*, publicînd, în *Foaie literară*, un articol despre traduceri din literatura universală și două note în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*

despre necesitatea culegerii folclorului. Semnalează în publicațiile sale progresele limbii literare, scrie numeroase articole despre istoria românilor, despre drepturile lor ca populație majoritară, despre deplina egalitate cu celelalte trei naționalități – maghiari, secui și sași. Referindu-se la pământul moldo-românesc, la *„norocita poziție geografică"* și la *„mănosul pământ"*, la *„naționalitatea și limba românilor"*, G. Barițiu afirma în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 25 din 1840: *„Limba românească în pământul românesc, vorbită, oricît s-ar plînge unii și alții, ea a dat și pînă acum dovadă în faptul cum că poate fi limba guvernului, a bisericii, a școalei, și, cu atît mai ușor, a mulțimii. O dezvolvire [dezvoltare] slobodă trebuiește limbii românești, și ea în mîna artiștilor va ajunge acolo unde nici o limbă a Europei n-a putut ajunge vreodată în așa puțină vreme"* (vezi *Presa literară românească*, 1968, vol. I, p. 78).

Cauza românilor din Transilvania este apărată în sute de articole, mai ales în timpul revoluției de la 1848. Este ales vicepreședinte al Adunării de la Blaj, unde românii au strigat *„Vrem să ne unim cu țara!"* În *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, G. Barițiu publică *Proclamația de la Izlaz*, imnul *Un răsunet (Deșteaptă-te, române!)* al lui Andrei Mureșanu, colaboratorul său cel mai apropiat, *Deșteptarea României* și *Hora Ardealului*, poeme semnate de V. Alecsandri, precum și alte versuri sau proză aparținînd scriitorilor D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, Al. Donici, G. Sion.

Datorită atitudinii sale ferme în favoarea cauzei românilor, *Gazeta de Transilvania* este interzisă de cenzură în martie 1849, întrucît redactorul nu a fost de acord să dea o declarație în care să retracteze cele afirmate în legătură cu evenimentele revoluționare și cu rolul lui Avram Iancu în revoluție.

În 1852, G. Barițiu înființează la Brașov o tipografie românească și la Zărnești o fabrică de hîrtie, pe care le conduce timp de două decenii. Aici editează, între anii 1852 – 1865, *Călindariu pentru poporul românesc*. Fondatorul presei românești din Transilvania, împreună cu Andrei Șaguna și Timotei Cipariu, pune bazele Astrei la Sibiu, în 1861, cu rol important în realizarea unității culturale a românilor de pe ambele versante ale Carpaților. Peste cîțiva ani este numit membru fondator al Societății Academice Române, reprezentînd, alături de Timotei Cipariu, Transilvania. În 1878 se stabilește definitiv la Sibiu, unde conduce două publicații: ziarul *Observatorul* și revista *Transilvania*, editată de *Astra*. În anii 1879 – 1880, face parte, alături de Titu Maiorescu, B. P. Hasdeu și V. Alecsandri, din comisia pentru reforma ortografică.

Reintrat în viața politică, G. Barițiu redactează, în numele Partidului Național Român un memoriu prin care protestează împotriva politicii de deznaționalizare a românilor din Transilvania, devenită politică de stat în Imperiul austro-ungar. În 1884 este ales președinte al Partidului Național Român. În ultimii ani ai vieții, Barițiu se consacră studiilor istorice, publicînd trei volume de *Părți alese din istoria Transilvaniei. Pre două secole de ani în urmă* (1889–1891). De la G. Barițiu s-a păstrat un impresionant fond de corespondență (peste 11.000 de scrisori), editate în ultimii ani.

Susținător înflăcărat al ideilor Școlii Ardelene despre originea latină a limbii române, continuitatea și unitatea poporului român pe vechiul teritoriu al Daciei traiane – *Istoria pentru începutul românilor în Dachia* a lui Petru Maior i-a fost carte de căpătîi –, continuitate și unitate dovedite prin limbă, obiceiuri, tradiții și credință, George Barițiu a fost, alături de I. H. Rădulescu în Țara Românească și de Gh. Asachi și M. Kogălniceanu în Moldova, un deschizător de drumuri în cultura națională.

George Coşbuc (1866 – 1918)

MIRCEA POPA
Institutul de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu", Cluj-Napoca

După Eminescu, George Coşbuc a fost considerat multă vreme drept glasul cel mai reprezentativ al liricii româneşti, poetul naţional unanim recunoscut, întrecînd în epocă faima lui Macedonski sau Vlahuţă. La această rapidă recunoaştere a contribuit fără îndoială studiul critic al lui C. Dobrogeanu-Gherea, care l-a desemnat, cu o formulă memorabilă, drept „poet al ţărănimii", văzînd în el exponentul cel mai autorizat al clasei celei mai numeroase a ţării, identificîndu-l în acest fel cu aspiraţiile profunde şi autentice ale sufletului popular.

În fundamentul poeziei sale, Coşbuc este, desigur, un asemenea poet, cîntăreţ al graiului, tradiţiilor şi momentelor social-istorice esenţiale din evoluţia unui neam. Sensul novator al liricii lui stă în surprinderea arhaităţii şi sensibilităţii vechiului sat românesc, a purităţii tipologiilor sale folclorice şi etnografice, prinse în tipare proprii, specifice şi ridicate la rangul de „lume" românească autentică, nefalsificată. Vechiul romantism eroic, anacronic şi desuet, a fost înlocuit cu o lirică robustă, realistă, clocotind de viaţă, dinamism, mişcare, în care elementul ţărănesc, preponderent al naţiei, să se recunoască în întregime cu disponibilităţile sale infinite. Coşbuc a ştiut să valorifice şi să folosească drept material de construcţie mitologia şi folclorul naţional şi să creeze, de pe poziţiile poetului cult, o viziune populară, *românească*, asupra lumii, astfel încît lui Lucian Blaga poetul îi apărea sub raport naţional, românesc, drept poetul cu cel mai înalt grad de specificitate.

Descoperind şi valorificînd această zonă socială şi spirituală, Coşbuc a găsit şi calea cea mai adecvată de-a o reda, obiectivînd-o. Ca atare, poezia sa este lăsată să se desfăşoare singură în faţa ochilor noştri ca un fragment, ca o scenă ruptă din viaţa de toate zilele, o scenă clocotind de viaţă, prospeţime şi culoare; de un anume vitalism care inculcă note senine şi optimiste, ieşite din structura sa clasică, solară; de o senzaţie de autenticitate şi spontaneitate, vizînd mişcarea ciclică a ritmurilor biologice: *„Ţin ochii la norul din zare / Să-nvăţ aiurita-i cîntare. / De-i paşnic pe ascunsa-mi cărare / Eu cînt printre lanuri de grîu. / Cînd norul-n văzduh se frămîntă, / Îmi urlu de-a lungul cîmpiei, / În goana mea fără de frîu / Sălbatecul cînt al mîniei"*. Poetul inaugurează astfel o poezie stenică, optimistă, cu un ritm accelerat, trepidant, cu o cadenţă sprinţară şi schimburi de replici rapide, creatoare de atmosferă: *„Am găsit-o ieri în prun / Dar să nu grăbiţi ocara! / I-am luat în pripă scara. / Ea mă-njură: « — Eşti nebun? / Pune scara!» / « — Dacă-njuri, eu n-o mai pun!»" (Seara).*

Este interesant că pentru a realiza această inserție de motive și stări vitaliste, Coșbuc a apelat la două specii oarecum învechite: *balada* și *idila*. Cea dintîi indică oarecum constanta „eroică" a sufletului românesc, ipostaza sa luptătoare; cealaltă, varianta sa bucolică și senină, ipostaza sufletului fericit, exultînd *în* și *prin* natură. Primei ipostaze îi aparține lirica sa patriotică, baladescă și de cîntare a trecutului; celei de a doua, peisagistica și scenele din viața satului. Amîndouă speciile sînt revitalizate și transformate prin îmbogățirea conținutului și lărgirea cadrului. Dacă balada presupune un nucleu epic de factură eroică sau istorică, în stare să propulseze și să întrețină o stare conflictuală tensionată, cu o diagramă corespunzătoare în plan sufletesc, idila, în schimb, deschide mari posibilități de valorificare coloristică și de mișcare: *„Murmurul din dealuri pătrunde / Prin văi, și din vale-n păduri / Ca-n farmec, eu nu știu de unde, / E plin de mișcare pămîntul. / Și cîntă și codrul și vîntul / Și-o mie de guri. / Ici, oameni cu coasa pe umeri, / Și fete cu secera-n brîu / Iar gloata cea fără de număr / A celor de-o sută de neamuri / Se joacă-n arinii cu ramuri / Întinse pe rîu / Și care și turme-n pripoare / Pe umede coaste răsar..." (Faptul zilei).*

După Alecsandri, pastelul redevine, prin Coșbuc, cea mai reprezentativă specie sub raport valoric și spiritual. Poezii ca *Faptul zilei, Vara, Noapte de vară, Zîna pădurii, După furtună, Concertul primăverii, Iarna pe uliță, Toamna, Vestitorii primăverii* sînt tot atîtea piese de rezistență ale unui mod bucolic de a vedea natura. Scriitor al elementarului (sau al elementelor!), Coșbuc reține mișcarea fenomenelor vieții, dinamica lor, înregistrînd-o de aproape în întreaga sa devenire și procesualitate. Poezia sa este din această cauză mai mult alegorică decît simbolică, accentul căzînd în mod implicit pe primul strat al percepției vizuale și auditive și mai puțin pe interpretarea lor conceptuală. Din această cauză s-a vorbit destul de mult în legătură cu „epicismul" poeziei sale, care provine din modul în care el înțelege poezia drept starea unei întîmplări. Faptul se poate vedea mai bine în piesele care constituie așa-zisul ciclu al „anecdoticului popular", bazat pe sugestii venite din folclor, pe mitologia orientală sau pe surse livrești. Aici facem cunoștință cu tonalitatea minoră, comică, a poeziei sale în bucăți ca *Filosofii și plugarii, Pe pămîntul turcului, Puntea lui Rumi, Leac pentru drac?, Dric pentru teleguță, Pipăruș viteaz, Un Pipăruș modern*. Multe dintre ele valorifică anecdote sau povestiri populare cărora le va da o tratare mai amplă în ciclul mitologiei populare sau al epopeii naționale de tip folcloric de care era preocupat și din care ne-a lăsat fragmente în *Atque nos, Fata craiului din cetini, Izvor de apă vie, Cetină dalbă, Tulnic și Lioara, Brîul Cosînzenii, Crăiasa zînelor, Ceas rău* etc. Dacă aici caligrafia sentimentului este mai estompată, un energetism mai pronunțat aduce poezia de revoltă socială. Poezii ca *Pentru libertate, Doina, In opressores, Ex ossibus ultor, Noi vrem pămînt, Un cîntec barbar* sînt piese de un dramatism grav, dezvoltate pe direcția tradițională a rezistenței transilvănene la asuprirea națională și socială. Chemarea la luptă pentru dobîndirea de drepturi naționale și sociale se împletește cu accente de blestem și imprecrație la adresa asupritorilor poporului (vezi *Un cîntec barbar*).

O adevărată explozie de poezie patriotică va fi marcată de războiul pentru independență, din care se va hrăni materia epică a ciclului *Cîntece de vitejie*. Eroismul popular este surprins aici în cele mai variate ipostaze, în poezii ca *Dorobanțul, Cîntecul redutei, Coloana de atac* ș.a. Dintre ele se detașează *Rugămintea din urmă, O scrisoare de la Muselim Selo, Trei, doamne, și toți trei,* tragedii în miniatură, de un profund și vibrant zbucium sufletesc, cu o mare amplitudine a trăirilor și zbaterilor interioare. În

aceste piese – realizate pe linia tragicului –, fiorul metafizic, atît de contestat în cazul lui Coşbuc, se insinuează discret în ţesătura tragicului. În acest domeniu talentul lui Coşbuc atinge treapta cea mai de sus, printr-o dispunere epică de mare sobrietate a mijloacelor artistice, retorismul romantic fiind înlocuit cu rigoarea clasică şi simţul echilibrului. Singurul lucru care se urmăreşte este sinceritatea comunicării, adevărul trăirii. Pictor fin al destinului uman, Coşbuc construieşte scenele cu migală, le dă o desfăşurare adecvată cu sensul acţiunii, într-un mod obiectiv, grav, fără stridenţe. Tragicul său are de aceea simplitate şi măreţie, solemnitate. Piesele sale cele mai izbutite sînt mici tragedii reprezentabile, de unde caracterul „scenic" ce a fost atribuit acestei poezii de G. Călinescu. Ele au un ceremonial de tragedie antică, peste care pluteşte acel „fatum" (destin) nemilos care se împlineşte peste voinţa oamenilor, dar care îi împinge la participare, la luptă: *„Zici fum? O, nu-i adevărat / Război e de viteji purtat! / Viaţa-i datorie grea, / Şi laşii se-ngrozesc de ea – / Să aibă tot cei laşi ar vrea / Pe neluptat"*. Sensul existenţei este lupta, bucuria de a trăi, spre o împlinire majoră (*Lupta vieţii*). De aceea Coşbuc afişează programatic o poetică a datoriei (*Poetul, Scrisoarea lui Firdusi către şahul Mahmud*), pledînd, şi în mod practic, prin poezia sa, la o nobilă înţelegere a menirii omului pe pămînt. Astfel, el cultivă o lirică socială cu accente protestatare (*Nebuna, Noi vrem pămînt, Doina*) ce aminteşte de mesianismul lui Goga. Lirica sa vaticinară, eroică, va pregăti sufletele pentru idealul desăvîrşirii unităţii naţionale.

Nu trebuie uitat însă că poetul îşi face apariţia în plin „realism popular", că este, alături de Slavici, unul din promotorii lui. În această direcţie el este produsul unor eforturi de generaţii întregi de cîntăreţi ai satului şi ai lumii ţărăneşti transilvănene. Tot ceea ce n-au reuşit aceştia în apropierea lor programatică de popor a reuşit Coşbuc, deoarece lirica sa a schimbat viziunea asupra universului rural, optica asupra acestei lumi. Noutatea lirismului său este atît de adîncă, încît ea provoacă în epocă o adevărată *mişcare* în direcţia recuperării satului sub raport obiectiv, a valorizării motivelor folclorice tradiţionale. În acest univers ţărănesc, natura joacă un rol important şi punerea în valoare a corespondenţelor multiple ce se stabilesc între ea şi om reprezintă o componentă de seamă a poeziei lui Coşbuc. Cele mai izbutite creaţii ale lui trimit la aceste piesaje sufleteşti de o extraordinară forţă a sentimentului. Aşa sînt poeziile *Prin Mehadia, Bărăganul, Fragment, Strigoiul, Biserica ruinată, Pierde-vară* etc. Iată începutul poeziei *Prin Mehadia*, amintind de cadenţa largă a versurilor lui Alecsandri: *„Cînd ieşii pe culmea goală în răcoarea dimineţii / Sufletu-mi simţii deodată liber şi de uimire plin. / Încetase-acum şi vîntul, cerul scăpăra senin / Iar în zarea limpezită ca un scut de aur luna / Sta pe piscul unui munte, roşiu aurind cununa / Muntelui, şi pînă-n vale ca şi ziua luminînd"*. În schimb, în *Bărăganul*, metrica se schimbă, iar imaginea aminteşte de aprinsul colorit macedonskian: *„Soare, pretutindeni soare, / Foc din zori pînă-n apus / Şi-mprejur, dogorîtoare, / Zări pustii fără coline, / Nici pe cîmp cîntări de-albine, / Nici o pasăre pe sus"*. Altă poezie, *Biserica ruinată*, e o capodoperă a genului: *„Biserica stă tristă pe golul mal al mării / O noapte-a fost, cumplită, iar valul revărsat / Cu vuiet şi cadavre şi semne-ale pierzării / Rămaseră-n amestec prin mucedul nămol / Cînd apa se retrase lăsînd iar cîmpul gol / Cînd trec corăbierii în dreptul ei, pe mare, / Fac cruce, şi cu vîsla bat apa grăbit / Şi joacă vîntul jalnic cu clopotul dogit"*.

Bun creator de atmosferă, surprinzînd cu antene sensibile mişcarea naturii, Coşbuc rămîne un pastelist de forţă şi un veritabil poet, care, la 75 de ani de la moarte, se cuvine comemorat cu pioşenie.

Nichita Stănescu ar fi împlinit 60 de ani

„Luarea zborului din zbor“ [1]

Acad. MARIN SORESCU

Oricînd putea lua startul spre vers, căci oricînd era în stare de poezie. „Poetul ca și soldatul, soldatul ca și poetul“. Încordat, mușchiulos, cu cartea poștală și creionul chimic în buzunărul de la piept. Poeziile lui Nichita sînt cărți poștale scrise „cu drag“ și cu un cîrd de bezele în urma lor să călătorească bine în posteritate.

Cînd vorbea, orice început de propoziție putea deveni poem. Și atunci, clipind șiret din ochi, Poetul își întreba Îngerul (Daimonul lui): „Lăsăm fraza proză, să meargă pe jos, nenorocita, sau o *poezim*?“

– „Se poezește!“ striga Îngerul.

Poezia lui era și cap și pajură în același timp. Își desăvîrșește o tehnică minunată, constînd din spintecarea sensului primar din cuvinte. Era scos ca icrele din pește. De multe ori se arunca. Se păstra miezul de după a doua coajă. Sau, ca la rachete, abia a doua treaptă sau a treia îl interesau. Știindu-se trepte de rachetă, cuvintele lui puteau să stea și pe loc, fiindcă cititorul tot în zbor le vedea. Atît de mare era talentul de iluzionar al meșterului! Reușise să facă din vorbire ceva care să nu semene cu vorbirea.

O plasă de păianjen în care sublimul și inefabilul cădeau ca muștele.

Adolescentul îl admirase pe Labiș și murea de invidie că n-a scris el *Moartea căprioarei.*

Autorul *Luptei cu inerția* injectase poezia română cu sens. Îi suflase viață și aură filozofică.

Ce s-a întîmplat în deceniul șase cu poezia română ține de miracol.

Nu numai că s-a recuperat perioada antebelică – epoca de aur a liricii noastre –, dar s-au consumat și toate experiențele majore ale veacului. Ba s-au propus și îmbunătățiri și s-au propus voci noi. În ce-l privește pe mîndrul ploieștean, cu un gest îndrăzneț, el a golit, în piață, poezia de conținut. A răsturnat sacul – și, gol goluț, apoi, l-a făcut zmeu. Cu zbîrnăitoare colorată, foarte modernă. Era ceva foarte grav atunci să n-ai conținut în poezie!

---

1 Comunicare prezentată în cadrul sesiunii solemne de la Academia Română (text reprodus din *Literatorul,* Anul III, nr. 13, 2 aprilie 1993, p. 5).

Însemna că n-ai mesaj, că, ferească Dumnezeu, ești reacționar, ba poate chiar formalist. Realismul socialist se simțea feștelit.

Nichita scoate poezia din contingent și-i dă cu un puternic spray de irealitate. Vis, părere, fata morgana – ceva fîlfîitor și vaporos. Am participat la apărarea „viziunii sentimentelor" lui. Viziunea era acuzată de „aiureală". Demonstram că e vorba, dimpotrivă, de marea poezie.

Nichita a continuat să-și dezvolte sistemul diafan, în care nelenea imaginației năștea minunății și năstrușnicii. Inventase un ermetism cristalin și-o coerență parodică de multe ori. Capacitatea mimetică era uimitoare. Încet, încet se îndepărtează de modele, inventîndu-și un eu poetic proteic, ce va prolifera halucinante ipostaze lirice. Nichita se lasă în voia inspirației, planînd peste marile teme, din care alege de aici o scamă, de colo o pată, de dincolo un fulg; din acestea, fîlfîite bine și aerisite, face rime și nerime, prelucrează informațiile comune, schimbînd unghiul de vedere. „Luarea zborului din zbor" devine o metodă de lucru. Fabulează ipoteze, în genul „și dacă":

Și dacă pietrele ar fi ca oasele
ah, cum ar crește,
cum ar da degete...
Dacă păsările ar fi ca aerul,
numai pe ele le-am respira, numai pe ele...

Apelînd și la dicteul automat al suprarealiștilor, îl preia sub formă de dicteu semiautomat, căci un ochi veghează vultureşte la buna alăturare a cuvintelor „întîmplătoare". De la dicteu ia și *dictarea*. Dictarea presupune o mare încredere în inspirație – ce-ți aduce clipa – și-o capacitate uriașă de-a intra în starea de grație. Adevărata împărăție a lui Nichita este notația, dansul grațios al gîndului fixat o clipă pe lucruri cu un picior de vers aerian. Fîlfîire, evaporare, curgere, perpetuă înjumătățire a sensurilor, născînd, paradoxal, frumuseți întregi.

Omul era fermecător. Poate chiar mai interesant decît însăși poezia sa. Aveai în față un copil mare, mofturos și mofluz, uneori, inteligent și dibaci în a-și regiza tragerile în metaforă. Poezia era jucăria lui și se răsfăța, montînd-o și demontînd-o în privirile topite ale admiratorilor. Avea în jur mulți prieteni – se încingea zi de zi cu un brîu vărgat de amici – mereu în regenerare.

Relațiile noastre au fost prietenești, dungate uneori de mohorîri trecătoare și împăcări definitive.

Am călătorit împreună la Belgrad, în aceeași cușetă, cu bilet doar pînă la graniță – căci la graniță trebuia să plătești în valută. Am vorbit toată noaptea și-am fost uimit cîte poezii îmi știa pe dinafară. *„Bătrîne, îmi zice, hai să nu ne mai ciondănim, bre, că de tandemul ăsta Stănescu – Sorescu n-o să scăpăm niciodată. Și știi ce? Tot la Străulești or să ne-ngroape pe amîndoi. Sau tu aspiri la Bellu?"* Era ultima călătorie a lui la Belgrad.

Acolo ne aștepta Adam Puslojic, căruia, în zilele care au urmat, Nichita i-a dictat cîteva poezii. Era foarte bolnav – obosit de nesomn, fericit însă că apucă vîrsta de 50 de ani.

Considera această vîrstă cea mai mare cunună pe care-o poate primi un poet.

Concursul de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ediția a XXXVI-a (Vaslui, 10 – 15 aprilie 1993)

În zilele de 10 – 15 aprilie a.c. a avut loc la Vaslui etapa finală a Concursului „Mihai Eminescu". Au participat peste 600 de elevi din clasele a VII-a – a XIII-a din gimnazii, licee și școli normale, precum și circa 100 de cadre didactice reprezentînd toate județele țării. Deschiderea festivă a avut loc în Duminica Floriilor, la Casa de Cultură a Sindicatelor din Vaslui, în prezența ministrului învățămîntului, prof. univ. dr. Liviu Maior, a președintelui comisiei, acad. Eugen Simion, și a vicepreședinților, prof. univ. Mihai Drăgan de la Iași, conf. univ. dr. Mircea Borcilă de la Cluj și lector univ. dr. Al. Metea de la Timișoara.

Ministerul Învățămîntului a fost reprezentat în comisia de concurs a ediției a XXXVI-a de prof. dr. Miorița Baciu Got, Societatea de Științe Filologice din România de prof. dr. Ion Hangiu, secretar general al Societății și redactor-șef al revistei *Limba și literatura română*.

După susținerea lucrării de concurs, participanții s-au întîlnit la Vaslui cu scriitori locali, iar la Chișinău, unde s-a realizat prima excursie peste Prut, la frații din Basarabia, cu ministrul științei și învățămîntului, prof. univ. dr. N. Mătcaș, cu mimstrul culturii, scriitorul I. Ungureanu, și cu președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, criticul Mihai Cimpoi. La Chișinău s-a făcut propunerea ca la viitoarea ediție să participe alături de elevi din România și elevi din Republica Moldova.

Societatea de Științe Filologice a oferit tuturor participanților la concursul din acest an suplimentul *M. Eminescu. Poezie, proză literară, publicistică*, ediție școlară, numere din revistă și alte daruri. Societatea a acordat 8 premii, în valoare de 5.000 de lei fiecare, elevilor care s-au clasat pe locul I. Eleva Camelia Jula de la Liceul de Informatică din Petroșani, care a obținut mențiune, a primit și un premiu special al revistei *Limba și literatura română* pentru activitatea culturală din cadrul concursului (a recitat la Vaslui și Chișinău o poezie dedicată poetului Gr. Vieru). Ing. Luminița Metea, fostă premiantă la ediția din 1985 de la Timișoara, unde s-a sărbătorit centenarul concursurilor școlare, în prezent cadru didactic la universitate, a oferit de asemenea un premiu special și a transmis gîndurile sale sincere tuturor participanților, manifestîndu-și astfel dragostea pentru literatura română și pentru Eminescu.

Publicăm subiectele concursului și numele elevilor care au obținut premii, premii speciale și mențiuni.

Subiectele concursului
Gimnazii și licee

Clasa a VII-a

I. Comentați poemul *O, rămîi* de Mihai Eminescu:

„O, rămîi, rămîi la mine,
Te iubesc atît de mult!
Ale tale doruri toate
Numai eu știu să le-ascult;

În al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinț,
Ce se uit-adînc în ape
Cu ochi negri și cuminți;

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi;

Eu te văd răpit de farmec
Cum îngîni cu glas domol,
În a apei strălucire
Întinzînd piciorul gol

Și privind în lună plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri".

Astfel zise lin pădurea,
Bolți asupră-mi clătinînd;
Șuieram l-a ei chemare
Ș-am ieșit în cîmp rîzînd.

Astăzi chiar de m-aș întoarce
A-nțelege n-o mai pot...
Unde ești, copilărie,
Cu pădurea ta cu tot?

II. „Dragostea e *aceeași* pretutindeni; și cînd ninge lumină argintie și cîntă o privighetoare într-un boschet negru *de tamarix*, se deșteaptă ceva supraomenesc și în sufletele barbarilor *acestora din bălți*...“ (M. Sadoveanu – *Taine*)

Se cere:

a) analiza morfologică a cuvintelor subliniate;

b) formulați propoziții în care cuvintele *argintie, supraomenesc, lumină* să aibă înțelesuri diferite;

c) explicați punctuația din text.

Clasa a VIII-a

I. Explicați alegoria nunții cosmice din balada *Miorița.*

II. Se dă textul:

Lumina-i bună acum ca apa de izvor
Și nu e greu s-ajungi la neamuri
De departe, să trimiți din vreme veste
Că ești pus pe drum și vei ajunge
Prin păduri degrabă.

(Ioan Alexandru)

Cerințe:

a) analizați fraza și arătați raporturile sintactice dintre propoziții;

b) construiți fraze în care *că* să introducă alte tipuri de propoziții necircumstanțiale. Contrageți aceste subordonate în partea de propoziție corespunzătoare și explicați modificările propuse.

Clasa a IX-a

I. Motivul jertfei și al creației în *Monastirea Argeșului.*

II. Comentați următoarele versuri:

Domnu-i asculta
Și pe gînduri sta,
Apoi poroncea
Schelele să strice;
Scări să le rădice;
Iar pe cei zidari,
Zece meșteri mari,
Să mi-i părăsească
Ca să putrezească,
Colo pe grindiș,
Sus pe coperiș.

(*Monastirea Argeșului*)

Clasa a X-a

I. Semnificația călătoriei în *Povestea lui Harap-Alb* de Ion Creangă.

II. Comentați următoarele versuri:

Porni luceafărul. Creștea
În cer a lui aripe,
Și căi de mii de ani treceau
În tot atîtea clipe.

Un cer de stele dedesupt,
Deasupra-i cer de stele –
Părea un fulger nentrerupt
Rătăcitor prin ele.

Și din a chaosului văi,
Jur împrejur de sine,
Vedea, ca-n ziua cea dentîi,
Cum izvorau lumine;

Cum izvorînd îl înconjor
Ca niște mări, de-a-notul...
El zboară, gînd purtat de dor,
Pîn' piere totul, totul;

Căci unde-ajunge nu-i hotar,
Nici ochi spre a cunoaște,
Și vremea-ncearcă în zadar
Din goluri a se naște.

Nu e nimic și totuși e
O sete care-l soarbe,
E un adînc asemene
Uitării celei oarbe.

Clasa a XI-a

I. Relația narator – personaj în romanul lui Liviu Rebreanu și Hortensia Papadat-Bengescu.

II. Comentați poemul *Odă (în metru antic)* de Mihai Eminescu:

Nu credeam să-nvăț a muri vreodată;
Pururi tînăr, înfășurat în manta-mi,
Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.

Cînd deodată tu răsărișI în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...
Pîn-în fund băui voluptatea morții
Neîndurătoare.

Jalnic ard de viu chinuit ca Nessus,
Ori ca Hercul înveninat de haina-i;
Focul meu a-l stinge nu pot cu toate
Apele mării.

De-al meu propriu vis, mistuit mă vaiet,
Pe-am meu propriu rug, mă topesc în flăcări...
Pot să mai renviu luminos din el ca
Pasărea Phoenix?

Piară-mi ochii tulburători din cale,
Vino iar în sîn, nepăsare tristă;
Ca să pot muri liniștit, pe mine
Mie redă-mă!

Clasa a XII-a

I. Motivul cunoașterii în lirica lui Lucian Blaga.
II. Comentați versul: *„Sînt beat de lume, și-s păgîn!"*

Școli normale

Clasa a XI-a

I. Relația narator — personaj în opera lui Liviu Rebreanu.
II. Comentați poemul *Peste vîrfuri*, de Mihai Eminescu:

Peste vîrfuri trece lună,
Codru-și bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemîngîiet
Îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cînd fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vreodată?

Clasa a XII-a

I. Ipostaze ale personajului feminin în proza lui Marin Preda.
II. Comentați poemul *Melancolie* de Tudor Arghezi:

Am luat ceasul de-ntîlnire
Cînd se tulbură-n fund lacul
Și-n perdeaua lui subțire
Își petrece steaua acul.

Cîtă vreme n-a venit
M-am uitat cu dor în zare
Orele și-au împletit
Firul lor cu firul mare.

Și acum c-o văd venind
Pe poteca solitară,
De departe, simt un jind
Și-aș voi să mi se pară.

Clasa a XIII-a

I. Motivul cunoașterii în lirica lui Lucian Blaga.
II. Comentați versul: *„Sînt beat de lume, și-s păgîn!"*

Premii, premii speciale și mențiuni

Gimnazii și licee

Clasa a VII-a

Premiul I: *Dude Roxana Emanuela*, Școala Nr. 1, Drăgășani, Vîlcea.

Premiul II: *Belu Andreea*, Școala Nr. 9, Reșița, Caraș-Severin.

Premiul III: *Tauc Daniela*, Școala Nr. 137, com. Măgurele, Sectorul Agricol Ilfov.

Premii speciale: *Dîrvaru Mădălina*, Botoșani; *Lupeanu Maria Corina*, Alba; *Dobrei Emanuel Nicolae*, Hunedoara; *Costache Olguța Ștefania*, Brașov; *Voinescu Paula Emanuela*, Dolj; *Stoica Ioana*, Brașov; *Dan Adina Raluca*, Brăila; *Stoianof Alina*, Botoșani; *Lazăr Ariana Amalia*, Sălaj; *Tanescu Aurelian Horațiu*, Bihor; *Moisuc Irina Samira*, Vaslui; *Dumitrașcu Denisa*, Prahova; *Fumea Laura Mihaela*, Buzău; *Paraschiv Andrei*, Galați; *Miron Alina Cristina*, Iași; *Ștefan Cristina Ioana*, Olt; *Pătrașcu Mădălina*, Constanța.

Mențiuni: *Popescu Veronica Ioana*, Iași; *Circo Ioana*, Hunedoara; *Velea Irina Alexandra*, București; *Adam Lucia*, Sibiu; *Arsene Raluca*, Neamț; *Florea Maria Magdalena*, Olt; *Ionescu Andreea Mihaela*, Timiș; *Manolea Corina*, Mehedinți; *Lucaci Angela*, Maramureș; *Mancaș Mara Andreea*, Iași; *Harfas Andreea Lavinia Ersilia*, Tulcea; *Ciobotariu Vladiela Boer*, Suceava; *Mureșan Mirela Adriana*, Bihor; *Ciorogariu Delia*, Timiș; *Vasilescu Iulia Emanuela*, Dolj; *Buhai Ioan*, Cluj; *Rădulescu Cristina*, Neamț; *Grigorie Cornelia Mary*, Mehedinți; *Florea Luiza Oriana*, Buzău; *Candea Monica*, Maramureș; *Achimescu Daniela*, Argeș; *Dănescu Oana Claudia*, Alba; *Țicău N. Carmen Georgiana*, Brăila; *Rotaru Diana*, Arad; *Vizitiu Carmen Cătălina*, Caraș-Severin; *Oacheș Cristina Anghelescu*, Vrancea; *Aramă Maria Cristina*, Călărași; *Ichim Gabriela Maria*, Galați; *Abrudan Radu*, Argeș; *Gaal Andreea Ibolya*, Satu Mare; *Maftei Mădălina*, Buzău; *Țăranu Mihaela*, Vrancea; *Tomososche Cristina*, București; *Bibicu Bogdan George*, București; *Gheorghe Alexandru Cristian*, Brașov; *Eftimie Cristina Alexandra*, Dîmbovița; *Tomescu Mircea*, Vîlcea; *Popa Ana Maria*, Teleorman; *Cipariu Cristina Emanuela*, Bacău; *Bob Olivia*, Vaslui; *Tiron Alina*, Suceava; *Pieleanu Gabriela*, Teleorman; *Cernea Mihai Augustin*, Mureș; *Bruja Anca Irina*, București; *Axinte Ionuț Ciprian*, Bacău; *Pîrliteanu Cristina*, Neamț; *Holozingher Andreea*, Arad; *Nebunu Mihaela*, Gorj; *Rebegea Ramona*, Vaslui; *Arina Carmen*, Satu Mare; *Bobeș Alexandra*, Covasna; *Dan Cătălina*, Giurgiu; *Vlad Sorina Andreea*, Suceava; *Zrimsek Cristina*, Maramureș; *Horhocea Ioana Claudia*, Ialomița; *Calangiu Magda*, Argeș; *Petrescu Gabriela*, București; *Mîntuța Silviu*, Vaslui.

Clasa a VIII-a

Premiul I: *Ciocîlteu Laura Veronica*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău.

Premiul II: *Hulpoi Claudia*, Școala Nr. 5, Tîrgu-Neamț, Neamț.

Premiul III: *Petrie Maria Valentina*, Școala Nr. 24, Craiova, Dolj.

Premii speciale: *Cucu Irina*, Dolj; *Ferchedău Georgescu Ștefania*, Călărași; *Amalancei Brîndușa Mariana*, Bacău; *Mereuță Mihaela Alexandra*, Dîmbovița; *Neag Anamaria*, Alba; *Petre Roxana Elena*, Buzău; *Pop Diana*, Maramureș; *Stoican Adriana Elena*, București; *Tita Laura Mirela*, Olt; *Costea Felicia Lavinia*, Harghita; *Micu Ileana Gabriela*, Olt; *Lungu Alina*, Brăila; *Costescu Roxana Silvia*, Satu Mare; *Copos Doina Amalia*, Maramureș; *Lăzărescu Cristina Mihaela*, Iași; *Zainea Ioana Raluca*, Bihor; *Drăghici Carmen*, Prahova; *Măgureanu Elena Laura*, Olt.

Mențiuni: *Mirea Patra Corina Mirela*, Timiș; *Cristinoi Antonia*, Harghita; *Mihai Daniela*, Prahova; *Rus Adriana*, Cluj; *Crăciunescu Diana*, Hunedoara; *Tudorancea Ramona Ionela*, Buzău; *Gramaticu Iulia Magdalena*, Vaslui; *Mitea Camelia Florina*, Sibiu; *Rusu Roxana*, Suceava; *Moasa Raluca Narita*, Brașov; *Joldea Diana Cristina*, Arad; *Ungureanu Monica Maria*, Suceava; *Rusu Coralia*, Sibiu; *Ciobanu Daniela*, Tulcea; *Diaconu Roxana*, Botoșani; *Vestale Anca*, Vaslui; *Pelinescu Iulia*, Argeș; *Glodean Nicoleta*, Ialomița; *Cristoreanu Alina*, Vrancea; *Mitrica Constantinescu Mihaela*, Teleorman; *Cucu Sorin Radu*, Hunedoara; *Cernițoiu Monica*, Gorj; *Lache Iulia Cristina*, Constanța; *Macarie Cristina Adela*, Mureș; *Popescu Nicoleta Aurelia*, Neamț; *Marușca Amalia Ioana*, Caraș-Severin; *Tarcolea Alina*, București; *Săpunaru Carmen*, Vrancea; *Jurchescu Oana Diana*, Timiș; *Dumitraș Adela*, Hunedoara; *Popa Iuliana Ioana*, Ialomița; *Cosoiu Cătălina Liana*, Giurgiu; *Matei Georgiana Mădălina*, Teleorman; *Nițoiu Mihaela Roxana*, Dîmbovița; *Durus Claudia*, Maramureș; *Condrat Nicoleta*, Tulcea; *Vandra Anda Mihaela*, Bacău; *Torje Dana*, Sălaj; *Crăciun Roxana Silvia*, Brașov; *Stoichița Cornelia*, Dolj; *Bucșa Ionela*, Covasna; *Gămălie Raluca*, Argeș; *Laza Carmen Simona*, Arad; *Sima Andreea*, Arad; *Negrici Eliana Flora*, Constanța; *Tiuca Daniela Adriana*, Cluj; *Sporea Florentina*, Caraș-Severin; *Bordeianu Ana Maria*, București; *Ionescu Daniela*, Călărași; *Predescu Raluca*, Vîlcea; *Alexe Alina*, Covasna; *Pintilescul Miruna Adela*, Satu Mare; *Stanciu Daniela*, Bihor; *Mortu Mădălina*, Brăila; *Valcu Paula*, Neamț; *Andrieș Maria Cătălina*, Vaslui; *Mureșan Mariana Claudia*, Sălaj; *Călin Brîndușa Elena*, Botoșani; *Farcaș Cornelia*, Bacău; *Costan Iuliana Oana*, Vaslui; *Marinescu Cornelia*, Teleorman; *Cristea Anca*, Ialomița; *Maliș Sergiu Alexandru*, Brăila; *Peană Ruxandra Gabriela*, București.

Clasa a IX-a

Premiul I: *Toma Mihaela-Crina,* Liceul „G. Bacovia", Bacău.

Premiul II: *Tulbure Corina Nicoleta*, Liceul „C. Negruzzi", Iași.

Premiul III: *Coman Daira*, Colegiul Bănățean, Timișoara, Timiș; *Apostol Andrei,* Liceul Nr. 1, Moreni, Dîmbovița; *Petride Sabina*, București.

Premii speciale: *Miculaș Irina,* Gorj; *Guțe Gina Raluca*, Constanța; *Voica Maria Alina,* Dolj; *Diaconu Anca,* Hunedoara; *Grigore Ileana*, Argeș.

Mențiuni: *Marcu Luminița*, Dolj; *Vieru Oana Cristina,* Botoșani; *Putineanu Florentina Nana*, Teleorman; *Ilaș Luminița,* Harghita; *Stanciu Elena,* Vîlcea; *Moldoveanu Carmen*, Olt; *Pantaleru Mariana*, Vîlcea; *Crișan Marius Mircea,* Arad; *Vulpe Adriana*, Neamț; *Jula Camelia*, Hunedoara; *Talmaciu Ioana Maria*, Alba; *Smuleac Adriana Tamara,* Buzău; *Dila Carmen Iana,* Tulcea; *Gheorghe Dana*, Prahova; *Crăciun Geanina,* Galați; *Petruescu Cristina Roxana*, Caraș-Severin; *Tănasă Liliana Daniela*, Teleorman.

Clasa a X-a

Premiul I: *Bărbulescu Roxana*, Liceul „Avram Iancu", Cluj-Napoca, Cluj.

Premiul II: *Tudose Marian Adrian,* Liceul „I. L. Caragiale", Ploiești, Prahova.

Premiul III: *Bălan Mădălina*, Școala Centrală, București.

Premii speciale: *Anca Florina Monica,* Sălaj; *Bejan Irina Iulia*, Bacău; *Căluț Mihaela,* Arad; *Pop Emanuela Florina*, Harghita; *Racoviță Monica*, Vaslui; *Minea Emanuela Cristina*, Prahova; *Grecu Cristina,* Constanța.

Mențiuni: *Turculeț Ana Maria,* Suceava; *Hossu Fabiola Georgiana,* Dîmbovița; *Grec Raluca*, București; *Zetu Monica*, Iași; *Micșa Laura Ioana*, Timiș; *Cociobanu Maria*, Neamț; *Onofrei Geanina Loredana*, Buzău; *Dragomir Nicoleta,* Timiș; *Drăgușoiu Rodica*, Prahova; *Bostan Angela Narcisa*, Harghita; *Aramă Roxana*, Galați; *Părpăut Cosmin Nicolae,* Alba; *Olah Diana Anamaria*, Brașov; *Grigore Rodica*, Sibiu; *Iftimie Elena*, Bacău; *Popa Catrinel Mădălina,* Olt; *Ghelmeci Irina*, Constanța; *Cotan Tănțica*, București; *Pană Nicu*, Brăila; *Gata Oana Ștefania*, Bistrița; *Hîncu Andra,* Suceava; *Cristea Diana,* Arad.

Clasa a XI-a

Premiul I: *Papahagi Adrian*, Liceul „Gh. Șincai", Cluj-Napoca, Cluj.

Premiul II: *Simion Daniela*, Liceul „Mihai Viteazul", București.

Premiul III: *Ilea Laura*, Liceul Teoretic, Victoria, Brașov.

Premii speciale: *Sopîncean Paula*, Neamț; *Nițu Florian,* Călărași; *Gherman Laura*, București; *Bălăiță Roxana*, Bacău; *Bercea Natalia Ioana,* Bistrița-Năsăud.

Mențiuni: *Purcaru Iulia,* Neamț; *Constantin Mădălina*, București; *Moldoveanu Mihaela*, Olt; *Ciobănică Paula Elena,* Iași; *Avramescu Monica Claudia,* Gorj; *Banea Antonela,* Galați; *Marin Simona Adriana,* Teleorman; *Boeru Mădălina Alina*, Buzău; *Lup Florentina*, Tulcea; *Vișan Mirela,* Teleorman; *Lauric Irina Giorgiana,* Suceava; *Barbalău Raluca,* Dolj; *Pangică Adina*, Constanța; *Albu Simona*, Brăila; *Petrehuș Denisa*, Maramureș; *Ciurtin Eugen,* Prahova; *Buruiană Cristina*, Botoșani; *Marin Diana Mihaela,* Teleorman; *Ionescu Tina Simona,* București.

Clasa a XII-a

Premiul I: *Cocora Ana Laura*, Liceul „Gh. Șincai", Cluj-Napoca, Cluj.

Premiul II: *Stejar Olguța-Irinel*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila.

Premiul III: *Nedelea Carmen*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște, Dîmbovița; *Cohuț Alexandru Paul,* Liceul „Știrbei-Vodă", Călărași.

Premii speciale: *Budău Emil,* Bacău; *Hîrtan Alina,* Neamț; *Hațieganu Andreea Mihaela*, Constanța; *Voiculeanu Monica Gabriela,* București; *Popa Ioana Ruxandra*, București; *Afloarei Alina*, Iași; *Putz Mihai Viorel*, Timiș; *Mureșan Cosmin*, Satu Mare; *Sterpan Monica Maria,* Olt; *Gherghel Monica,* Botoșani; *Dăscălescu Crina Elena*, Botoșani; *Iurea Daniela*, Suceava; *Cînda Mariana Florina,* Caraș-Severin; *Opriș Diana Maria,* Mureș; *Tudorache Carla Ana Maria*, Brașov; *Vasile Dragoș*, București; *Marcean Daniela,* Maramureș; *Petcu Andreea Narciza,* Giurgiu; *Vîrlan Mihaela*, Caraș-Severin; *Stănuț Arina Elena*, Sibiu; *Călinoiu Cristian*, Giurgiu; *Ștefănescu Cecilia Ana*, București; *Solca Oana*, Tulcea; *Popa Cristina Diana,* Vaslui.

Şcoli normale

Clasa a XI-a

Premiul II: *Drăgan Simona*, Şcoala Normală, Slobozia, Ialomiţa.
Premiul III: *Truica Gilda Luiza*, Şcoala Normală, Tîrgovişte, Dîmboviţa.
Menţiune: *Boldinoc Camelia*, Ialomiţa.

Clasa a XII-a

Premiul I: *Neluş Adina-Nicoleta*, Şcoala Normală, Rîmnicu-Vîlcea, Vîlcea.
Premiul II: *Buliga Angela Vasilica*, Şcoala Normală „Sabin Drăgoi", Deva, Hunedoara.
Premiul III: *Tămaş Iulia-Cosmina*, Şcoala Normală „Gh. Lazăr", Cluj-Napoca, Cluj.
Menţiuni: *Mihoc Adela*, Satu Mare; *Manasia Adriana Nicoleta*, Gorj; *Feticu Mihaela*, Prahova; *Barbă Amalia Diana*, Arad; *Ichim Alina Mihaela*, Buzău; *Dragnea Mihaela Dana*, Argeş; *Tandara Elena Mirela*, Vrancea; *Stanciu Sorana Oana*, Mureş; *Iosifoni Andeia Dana*, Caraş-Severin.

Clasa a XIII-a

Premiul II: *Mihăilescu Oana*, Şcoala Normală, Bucureşti.
Premiul III: *Stan Alina*, Şcoala Normală „Spiru Haret", Buzău.
Menţiuni: *Muşina Maria Tereza*, Suceava; *Iani Ingrid*, Bacău; *Crăciun Simona*, Galaţi; *Stoian Carmen*, Bucureşti.

Tabăra de creaţie de la Predeal

În perioada 19 – 25 aprilie a.c. a fost organizată de Ministerul Turismului în colaborare cu Ministerul Învăţămîntului o tabără de creaţie literară la Predeal, unde au fost invitaţi 25 de membri ai cenaclului „Săgetătorul" din Bucureşti şi mentorul acestuia, prof. dr. Tudor Opriş. În decorul montan care a invitat la drumeţii înviorătoare s-au desfăşurat patru şedinţe de cenaclu, deosebit de reuşite, în care au fost discutate creaţiile cu care „săgetătorii" se vor prezenta în faza naţională a concursului „Tinere condeie". Au fost iniţiate două pasionante concursuri, unul de cultură literar-artistică (unde deficienţele actualului sistem de învăţămînt au ieşit cu pregnanţă în relief) şi altul de inventică scriitoricească. Dacă n-ar fi fost dopajul nocturn pînă la saturaţie cu muzică rock şi supraintoxicaţia tabagică (se pare, note caracteristice ale generaţiei actuale de elevi şi marile ei cîştiguri pe linia liberalizării învăţămîntului), săptămîna de vacanţă ar fi fost ideală.

Prof. GEORGE CUCU
Inspector în Ministerul Învăţămîntului

Cronica revistelor

IOAN VIERU

Cuget, simțire și credință (nr. 2, 1993). Meritorie publicație prin ținuta sa intelectuală, avînd un sumar divers și instructiv pentru o nouă viziune atît a literaturii contemporane în școală, cît și ca act de cultură în sine. Remarcăm, printre altele, *cronica literară*, semnată de P. M. Gorcea, în care sînt analizate cărți despre Eminescu avîndu-i ca autori pe C. Noica, M. Tarangul și C. Barbu. De reținut este și prezentarea făcută cărții lui George Orwell, *1984*, de către M. G. Petroveanu. Revista reușește ceea ce lipsește astăzi multor publicații chiar profesioniste: să creeze o atmosferă proprie, o individualizare consecventă.

Atît pentru profesori, cît și pentru elevi revista este interesantă, fapt pentru care o semnalăm ca atare.

La steaua... (Vaslui). Supliment literar, editat de Inspectoratul școlar Vaslui cu prilejul Concursului național de limba și literatura română „Mihai Eminescu", ediția 1993. Publicația continuă suplimentele revistei *Limba și literatura română*, apărute între anii 1978 – 1992, cu titlul *Eminesciana*. Suplimentul *La steaua* se înscrie din păcate printre efemeridele apărute cu diverse prilejuri în încercarea de a imortaliza un moment, o stare de spirit.

Cuvînt încearc-a se rosti (Satu-Mare) se prezintă ca o oglindă a unui atelier de creație poetică. Multe titluri rezistă la o lectură atentă. Un asemenea tip de publicație nu poate trezi decît interesul pentru poezie, el avînd totodată valoare de manifest.

Recreația mare (Satu-Mare) este un fel de gazetă de perete liberală (în sens de dezinhibare), reușind să aibă dinamică publicistică. Asemenea încercări pot avea, ca în cazul de față, un farmec deosebit în rîndul elevilor.

Noi (Slobozia). Revista are o structură de publicație autentică, este bine închegată. Am reținut eseul semnat de Mădălina Dionisie despre Nichita Stănescu.

E ora cuvintelor! se reîntorc și înfloresc din nou Mugurii (Cercul de literatură *Muguri* din Iernut, jud. Mureș) este o plachetă dedicată sărbătoririi celor 15 ani de activitate literară (1978 – 1993), alcătuită de Maria Dorina Pașca din contribuțiile literare ale mai vechilor și actualilor membri ai acestui cerc. Efortul de a menține treaz interesul pentru creația literară este salutar.

Doina

CAMELIA JULA
Petroşani, jud. Hunedoara

În valul tainic-străveziu
Citesc ca într-o carte:
Bătrînul Nistru-i suflet viu
În setea-i de dreptate.

Bucăţi de laur au căzut
Pe unda-i ofilită,
În jocul unui început
De rupere cumplită.

Străini de port şi de-obicei,
Cu mîna lor amară,
Te-au smuls în sunet de scîntei –
Pămînt de veche ţară!

Ne leagă-aceeaşi limbă, doar
O mînă aş întinde
Să-ţi prind căuşul plin de har
Pe zori de vorbe sfinte.

O doină-i dorul nostru-adînc
Şi viersu-i ne uneşte,
Tăcute graniţe se frîng
Durerea ei cînd creşte.

Văzduhul zeu se-apleacă-ncet
Şi fruntea i-o sărută;
Suspinul neamului rănit
I-o floare părăsită.

Remember

FLORENTINA SINDILE
Liceul „I. Neculce", Bucureşti

Mai port şi-acum amintirea braţelor
Ce mă-nălţau pînă la cer,
Lăsîndu-mă apoi s-alunec
pe cele şapte culori ale curcubeului,
pînă la tremurînda undă a apelor,
Într-un simplu, dar fascinant joc de
priviri...

Desen

CAMELIA JULA
Petroşani, jud. Hunedoara

Din jocul de flori
Am cules culori.

Din petala nouă
Cîţiva stropi de rouă,

Iar vîntul tăcut
Mi-a trimis prin lut

Soarele din zori
Şi un cuib cu nori.

Şi ţi-am desenat
Chipul luminat

Jos, pe iarba plînsă,
Cu cenuşă-aprinsă.

E. LOVINESCU. **Istoria civilizației române moderne**, vol. I, **Forțele revoluționare**, 184 p.: vol. II, **Forțele reacționare**, 187 p.; vol. III, **Legile formației civilizației române**, 186 p.

Ediție, studiu introductiv și tabel cronologic de Z. Ornea, București, Editura Minerva, B. P. T., 1992.

Prin retipărirea **Istoriei civilizației române moderne**, Editura Minerva oferă cititorului, în integralitate, o lucrare fundamentală a lui E. Lovinescu și a culturii noastre, prin care criticul, făcînd operă sociologică, demonstrează necesitatea apariției noilor structuri, moderne, românești.

Ediția se deschide cu un substanțial studiu introductiv, semnat de Z. Ornea, care, așa cum ne-a obișnuit, analizează cu pertinență „istoria" cărții și ideile ei. Rezultă de aici că lucrarea, apărută în ediție princeps la Editura „Ancora" din București, în trei volume, între anii 1924 și 1926, a stîrnit aprinse polemici la vremea respectivă. Erau implicate aici personalități de talia lui G. Ibrăileanu, Nichifor Crainic ori Mihai Ralea. Soarta **Istoriei civilizației române moderne** n-a fost cu nimic mai bună nici după al doilea război mondial, cînd numele lui E. Lovinescu aproape nu mai putea fi citat. Ea a putut fi reeditată abia într-o perioadă a relativei liberalizări, în 1972, dar cu grave amputări, care, inevitabil, au vătămat textul.

Ca idee generală, E. Lovinescu vede în procesul creării României moderne o înfruntare prin care tendințele progresiste au trebuit să contracareze în permanență tendințele conservatoare. Ele sînt numite „forțe revoluționare" și „forțe reacționare"; forțele revoluționare, „pentru a se realiza, [...] au întîlnit în cale, cum era și firesc, forța reacționară nu numai a vechilor forme sociale, ci și a sufletelor configurate de influențe seculare. Duelul logic al acestor forțe constituie istoria însăși a civilizației române moderne".

Primul volum, **Forțele revoluționare**, tratează procesul prin care țara, în intervalul 1804 – 1866, s-a îndreptat spre un alt tip de civilizație. Punctul de pornire al demonstrației e „legea imitației" a francezului G. Tarde. Potrivit acestui principiu, Lovinescu vede cristalizarea culturii românești prin asimilarea culturii occidentale: „civilizația română modernă este creațiunea influențelor apusene". Opunîndu-se interpretărilor materialiste, marxiste, el socotește că forța politică revoluționară a secolului al XIX-lea care a făcut să ieșim din inerția orientală și să intrăm în orbita Apusului este liberalismul, adică ideologia politico-socială a burgheziei românești, organizată în partidul liberal. „Civilizația" este, așadar, opera ideilor.

Volumul al II-lea, **Forțele reacționare**, pleacă de la opinia că geneza României moderne e un proces care implică forțe contrarii. Complexitatea lui presupune analiza, în egală măsură, a forțelor oponente evoluției spre înnoire. De altfel, chiar în prefață, însuși autorul nota că se va ocupa „de forțele ce au rezistat, în chip activ sau numai prin inerție, revoluției dezlănțuite în toate domeniile vieții noastre naționale". Forțele reacționare sînt cercetate sub un aspect întreit: politic, economic și sufletesc. Primele două (cele politice și economice) au avut un caracter dinamic, căci au opus o rezistență dîrză atît ideologiei apusene, cît și acțiunii capitalismului burghez. Sub aspect politic, lupta dintre forțele revoluționare și cele reacționare nu e altceva decît lupta dintre partidul liberal și cel conservator. Dar adevărata reacțiune împotriva acțiunii revoluționare (atenție!) „nu este nici de natură politică, nici chiar economică: ea își trage tăria din forța de inerție a spiritului omenesc. Procesul de formație a sufletului nu e revoluționar, ci evolutiv; cum însă el e determinat și grăbit de condițiile de viață morală și materială în care trăim, putem exercita asupra lui o influență binefăcătoare. În loc de a-l ajuta în sensul dezvoltării sale istorice, întreaga ideologie a culturii române a căutat să-l stăvilească și să-l fixeze sub forma lui primitivă, condiționată de o stare socială de mult depășită" (vol. II, p. 180 – 181). Nu întîmplător am dat *in extenso* acest citat; o facem nu doar pentru valabilitatea lui, ci și pentru cruda lui actualitate privind realitățile României de azi.

În volumul al III-lea, **Legile formației civilizației române**, E. Lovinescu își propune să studieze – prefața o anunță – „necesitatea sociologică a biruinței forțelor revoluționare și normele după care s-a desăvîrșit ea". El face aici o încercare de psihologie socială și culturală, prin disocierea dintre „civilizație" și „cultură", în sensul că bunurile materiale pot deveni valori sufletești, iar „civilizația se transformă în cultură". „Civilizația" nu este o creație organică a poporului român: ea a fost împrumutată și liberalismul a constituit în acest proces instrumentul sincronismului. Legea care stă la baza acțiunii „nivelatoare" este „saeculum" („spiritul veacului"). Sincronismul e principiul care domină întreaga **Istorie...** lovinesciană, de aici decurgînd ideea că îndeobște civilizația românească s-a format după legile imitației. Prin imitație ideile Apusului s-au răspîndit la noi, chiar cînd intrau în contradicție cu interesul de clasă; aceste idei au fost împrumutate, într-o primă fază, fără distincție, în masă, abia ulterior intervenind rolul „spiritului critic"; întrucît, fără exagerare, „imitația e prima formă a originalității", prin adaptare la temperamentul rasei, orice imitație capătă în timp un caracter specific. Originalitatea civilizației noastre nu poate consta, așadar, în „elaborație", ci în adaptare și prelucrare. Formele duc cu timpul la crearea fondului. Lipsa unei puternice tradiții (la care se adaugă lipsa unei autorități organizate) a făcut posibilă transformarea atît de bruscă a civilizației noastre.

Istoria civilizației române moderne e o carte vie și, prin multe idei și comentarii, extrem de actuală.

ADRIAN SĂVOIU

Curier

Oana Edith Coman (Moinești). O tulburătoare voce a tragicului, o tendință de a umaniza apropierea constantă de lucruri și adevăruri, iată cîteva dominante ferme ale scrisului tău. Există un prag al experienței unde poemele se pulverizează, rămînînd doar ecoul unor reușite. Mai importante mi se par trăsăturile simplității și clarității decît tendința ta de a te explica prin raporturile cuvintelor. E un act care în momentul de față depășește experiența intelectuală cel puțin formal. Nu căuta refugiu în prejudecățile legate de forma expresiei. Descoperindu-te prin căutare și lecturi, vei zări teritoriile interioare ale propriei tale disponibilități lirice. Atunci vei vedea altfel lumea și altfel te vei raporta la reperele propuse.

Din ciclul de versuri al mai multor elevi recomandați nouă de către dl. profesor *Corneliu Vasile*, de la Liceul „Ioniță Asan" din Caracal am reținut două nume: *Adriana-Mihaela Lia* și *Luminița Gălățeanu*. Sînt prea puține pagini pentru o părere cît de cît obiectivă.

Marinela Păștin (Ploiești). Citatul prin care îți începi scrisoarea, orgolioasă și prevenitoare, este de un adevăr indiscutabil. Dar pînă la un punct. Spun asta fiindcă trăim într-un timp al comunicării, iar un scriitor nu poate exista în refuzul paginii tipărite. A fi poet înseamnă în ultimă și primă instanță a scrie pur și simplu poezie. Am reținut *Cădere*. Mai trimite.

Mihaela Căluț (Arad). A doua poezie, *Ars poetica*, mi se pare un semn de înțelegere a raportului poet / poezie, a stării de grație. Dar, în loc să te simplifici, te complici foarte mult. *Hîrtie albă* are și ea cîteva viziuni puternice, producînd un adevărat impact. Așteptăm. (Felicitări pentru succesul de la Vaslui!)

Corina Hrehoreț (Brăila). Comentariul la *De-abia plecaseși* de Tudor Arghezi dovedește o aplicație coerentă și chiar o metodologie de lucru. Sînt multe observații interesante, o bună receptare a textului, dovedind inteligență și un spirit speculativ consistent. Spiritul arghezian respiră în textul tău în mod autentic. Nu atît originalitatea acestui comentariu mă face să-l apreciez, cît reala ta înclinație pentru teoria literară.

Elena Vaideș (Toplița, jud. Harghita). Ușurința de a scrie este prima impresie pe care o lasă paginile tale. A doua, care mi se pare importantă, e aceea de a contrabalansa realul imediat prin fantasticul instaurat drept funcționalitate a percepției. Acele semne care au logica lor uneori hiperbolică, dar neîmplinită artistic, asupra cărora te oprești în ritmul scrierii, mă fac să sper în posibilitățile tale. Dincolo de textele trimise se vede altceva: chipul poeziei.

Adi Maxim (Botoșani). *Chopin* și *Poruncă* sînt două expresii ale sufletului adolescent. O revoltă, așa cum spui, încărcată de „fantasme și demoni". Tensiunea interioară la care te referi și felul cum te referi la ea este de regăsit în textele trimise. Dar arta suferinței nu înseamnă obligatoriu literatură.

Elora (București). Unele poezii sînt excepționale. Te rog să revii cu alte poezii, comunicîndu-ne numele complet.

Ioana Mărginean (Ocna-Mureș, jud. Alba). *Destin* reprezintă pagini în care notația se constituie uneori în metaforă revelatorie. Cred că ar trebui să iei lucrurile mai în serios.

Camelia Răzvan (Curtea de Argeș). E adevărat, vai, atît de adevărat, că trăim cu toții într-o lume uneori sau permanent de „neînțeles", după cum ne scrii. Dar adolescența este și o criză hotărîtoare. Asta nu trebuie să te „îndepărteze de oameni". Această lume arată așa și pentru faptul că oamenii s-au falsificat, îndepărtîndu-se de ei înșiși. Cînd vei avea conștiința că această lume nu e nici rea, nici bună, vei scrie altfel.

Monica Velicu (Oltenița, jud. Călărași). Dintre toate poeziile am reținut *Aș vrea*. Are un echilibru al expresiei și gîndului autentic.

Adrian Mihail Stadler (Cîmpina). Sînt multe versuri inspirate. Dar totul este încremenit în acest stadiu derutant, mai ales că naivitățile fac ravagii.

IOAN VIERU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

ANUNȚ

Pentru a veni în sprijinul profesorilor și elevilor, Societatea de Științe Filologice va edita suplimentul

LITERATURA ROMÂNĂ CONTEMPORANĂ

Texte comentate pentru clasa a XII-a,

în conformitate cu programa valabilă în anul școlar 1993 – 1994.

În vederea stabilirii tirajului, adresăm inspectoratelor școlare, caselor personalului didactic, conducerii liceelor, precum și abonaților revistei rugămintea de a trimite pe adresa redacției precomenzi. Prețul unui exemplar va fi comunicat ulterior.

Titularii de comenzi în valoare de peste 50.000 de lei beneficiază de o reducere de 10%.

În atenția elevilor și a profesorilor

Societatea de Științe Filologice editează în anul 1993 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi (75 lei ex., 4 numere, 300 lei abonamentul)
2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori (200 lei vol., 2 volume, 400 lei abonamentul)
3. *Buletinul Societății pe anii 1993 – 1994* (1 volum, 200 lei).

Notă. Prețul abonamentelor a fost modificat în raport cu dublarea costurilor hîrtiei și cartonului și cu majorarea manoperei tipografice. Pentru asigurarea trimiterii exemplarelor, abonații sînt rugați să depună în contul nostru diferențele de preț.

SUPLIMENTE APĂRUTE ÎN ANII 1991 ȘI 1992

1. *M. Eminescu, Poezie, proză literară, publicistică*, ediție școlară conținînd o culegere de texte însoțite de note de lectură (1991, 144 p., 100 lei ex.)
2. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (1992, 144 p., 125 lei ex.)
3. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 160 p., 200 lei ex.).

Elaborat în conformitate cu programa concursului din 1993 (vezi nr. 1 , p. 57), suplimentul conține noțiuni de fonetică, vocabular, morfologie și sintaxă, stil și compoziție, moduri de expunere, genuri și specii literare, cele 20 de lecturi obligatorii la concursul din 1993 fiind comentate pe larg, după cum urmează:

Din clasa a V-a: *Greuceanu* (p. 124); *Bade Ioane* (p. 65); *Puiul* (p. 81); *Vizită* (p. 138); *Domnu Trandafir* (p. 110).

Din clasa a VI-a: *Scrisoarea III* (p. 69, 71, 121); *Limba noastră* (p. 8); *Sobieski și românii* (p. 76); *Ardealul* (p. 94).

Din clasa a VII-a: *Dan, căpitan de plai* (p. 135); *Pașa Hassan* (p. 129); *Amintiri din copilărie* (p. 88, 90); *Călin (file din poveste)* (p. 125).

Din clasa a VIII-a: *Miorița* (p. 127); *Amintiri din copilărie* (p. 88, 90); *La Vulturi!* (p. 140); *Plugarii* (p. 97); *O oră din august* (p. 83); *Neamul Șoimărești lor* (p. 142); *Noi* (p. 156).

Comenzile colective (cel puțin 20 de ex.) se achită prin mandat poștal în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, deschis la B.C.R., Filiala Sector 5, București, coletele urmînd să fie expediate pe baza notelor de comandă primite de S.Ș.F., în care se precizează numărul mandatului poștal sau al dispoziției de plată cu care a fost depusă suma și adresa exactă (cu majuscule) a solicitanților. Titularii comenzilor în valoare de peste 20.000 lei beneficiază de o reducere de 10% pentru cheltuieli de difuzare.

Abonamente individuale se fac numai prin oficiile P.T.T.R.

(*Limbă și literatură*, catalog nr. 7057, *Limba și literatura română*, catalog nr. 7058).

ISSN 0583 – 8045

Lei 75

2.8389

2014
2022

Societatea de Ştiinţe Filologice

LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3-4

1993

49049

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XXII, nr. 3 — 4 (iulie — decembrie), Bucureşti, 1993

COLEGIUL DE REDACȚIE

SILVIU ANGELESCU, GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), ION BUZAȘI (Blaj), IOAN DERȘIDAN (Oradea), ION DUNĂ, VIORICA CĂTĂLIN-ALEXANDRU, MIHAI FLOAREA, MARIN IANCU, FLORIN IONIȚĂ, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), NICOLAE I. NICOLAE, TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, LIVIU PAPADIMA, IULIU PÂRVU (Cluj-Napoca), IOAN VIERU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ, MIRCEA VASILESCU

REDACȚIA

FLORENTINA SÂMIHĂIAN, MIRCEA FRÂNCULESCU — **redactori**
ION HANGIU — **redactor-șef**

Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația: Bd. Schitu Măgureanu, nr. 1, sector V, cod 79.664, București, tel. 615.17.92, cont B.C.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.

Culegere și tehnoredactare computerizată: ADRIANA CODESCU

Tiparul executat sub comanda 31 805
Regia Autonomă a Imprimeriilor
Imprimeria CORESI
Piața Presei Libere, 1, București
ROMÂNIA

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

ANUL XXII, NR. 3 – 4 (IULIE – DECEMBRIE), BUCUREȘTI, 1993

Sumar

Gramatică, vocabular

MIOARA AVRAM – Omonimia și analiza gramaticală: „lui" articol și pronume....3
GABRIELA PANĂ DINDELEGAN – Verbe unipersonale....6
CRISTINA CĂLĂRAȘU – Exprimarea orală și scrisă....8

Stil, compoziție

I. COTEANU – Oralitatea ca „procedeu" folcloric....11
RODICA ZAFIU – Stil nominal, stil verbal....15
AURELIA ILIAN – Modalități de caracterizare a personajelor în nuvela „În vreme de război" de I. L. Caragiale....17
LIVIU IOANI – Motive literar-folclorice în poezia „Întoarcere la brazdă" de Tudor Arghezi....19

Analize, sinteze

NICOLAE CONSTANTINESCU – Caracteristici ale baladei populare....21
NINA PREDA – Basmul popular „Greuceanu"....24
ION BĂLU – Dimitrie Cantemir, personalitate umanistă a culturii române....25
GEORGE NIȚU – Ion Pillat, poet al peisajului argeșean....29
GRIGORE SMEU – Gîndirea lui Constantin Noica și actualitatea....31
CONST. MIU – Vintilă Horia: „Dumnezeu s-a născut în exil" (I)....33

49049

Miscellanea

AL. HANȚĂ – Costache Negruzzi (1808 – 1868) 37
AL. TUDORICĂ – E. Lovinescu – actualitatea modelului 40
FLORIN IONIȚĂ – Mircea Eliade și generația '27 43
CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI – Charles Baudelaire (1821 – 1867) 46

In memoriam

D. MICU – Geo Bogza (1907 – 1993) 49
GH. BULGĂR – Eugen Barbu (1924 – 1993) 51

Concursuri, examene

ȘTEFAN ILINCA, MIHAIL STAN – Proba de limba și literatura română la concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu. Sesiunea iulie 1993 54
ION DIACONESCU – Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea București. Sesiunea septembrie 1993 56
TH. HRISTEA – Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Drept, Universitatea București. Sesiunea septembrie 1993 57

De la corespondenții noștri

..... 60

Tinere talente

GIANINA CĂRBUNARIU – Vrajă 61
OANA HOLBAN – Falsă eternitate 61

Însemnări pe marginea cărților

DORIN N. URITESCU, **De la chioșcari la vesternizare. Mic dicționar de termeni actuali.** Prefață de GH. BULGĂR (Flora Șuteu); ANATOL CIOBANU, **Punctuația limbii române** (I. Hangiu); **Genuri și specii literare. Mic dicționar-antologie pentru elevi.** Alcătuit de IRINA PETRAȘ (I. Hangiu) 62

IOAN VIERU – Curier 64

Omonimia și analiza gramaticală: „lui" articol și pronume

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

Omonimia lexicală provoacă adesea dificultăți în analiza gramaticală atunci cînd este vorba de cuvinte reprezentînd părți de vorbire diferite. Situațiile de acest fel sînt numeroase, mai ales datorită conversiunii sau schimbării valorii morfologice (trecerii de la adjectiv la substantiv sau la adverb și invers, de exemplu), dar și, pur și simplu, întîmplării (ca la cuvintele *cer* substantiv și verb, *dar* substantiv și conjuncție, *lin* substantiv și adjectiv, *tău* substantiv și adjectiv pronominal). Cele mai multe surse de greșeli se găsesc la omonimia între părți de vorbire neflexibile (adverb și prepoziție: *deasupra*; adverb și conjuncție: *iar, nici*; prepoziție și conjuncție: *pînă*) și în mod special la o serie de cuvinte cu un corp fonetic redus — monosilabice sau chiar nesilabice — și cu valori multiple, ca *a, de, (-)i(-), o, și(-), un.*

Omonimiile gramaticale creează și ele dificultăți, indiferent dacă sînt pur morfologice (între forme flexionare ale aceluiași cuvînt) sau și sintactice (între funcțiile cuvintelor din construcții aparent identice).

Articolul de față, consacrat unei omonimii complexe — lexicale și morfologice, parțial și sintactice —, care-i pune în dificultate pe mulți elevi, încearcă să ofere cîteva indicii pentru eliminarea confuziilor curente între *lui* articol hotărît proclitic (genitiv-dativ singular masculin, rar și feminin) și *lui* pronume personal (3 singular masculin, genitiv-dativ); mi se pare superfluu să precizez că *lui* nu este niciodată adjectiv pronominal posesiv.

Exercițiile de recunoaștere din manuale și culegeri se fac de obicei pe contexte simple, de tipul *Cartea lui este nouă* și *Cartea lui Ion este nouă* pentru distincția între pronume și articol în cazul genitiv, respectiv *Lui nu-i place cartea* și *Lui Ion nu-i place cartea* pentru distincția între pronume și articol în cazul dativ. Limitată la asemenea situații, distincția pare foarte ușoară, deși experiența școlii dovedește contrariul. Explicația acestei nepotriviri între aparență și realitate stă în faptul că în textele date spre analiză se întîlnesc construcții mai dificile decît structurile-tip cu care trebuie să începă învățarea, fără însă a se opri la ele.

Iată mai întîi cîteva construcții foarte apropiate de ultima pereche citată. Analiza nu este influențată de modificarea topicii (a ordinii cuvintelor) în *Lui cartea nu-i place* și *Lui Ion cartea nu-i place,* nici de schimbări morfologice ca înlocuirea singularului cu pluralul în grupul verbal: *Lui* (sau *lui Ion*) *nu-i plac cărțile. Lui* își menține aceleași valori și în construcția cu predicatul la plural (sau la alte persoane decît a 3-a singular) și cu subiectul neexprimat: *Lui* (respectiv *lui Ion*) *nu-i plac* (*cărțile* sau *eu*). Propoziția *Lui Ion nu-i place* nu este însă la fel de clară ca *Lui Ion nu-i place cartea* (sau *Lui Ion cartea nu-i place, Lui Ion nu-i plac cărțile* sau *Lui Ion nu-i plac*), căci *lui* acceptă aici două interpretări corecte în funcție de înțeles: articol proclitic în cazul dativ, ca și mai sus, dacă se subînțelege un subiect (*cartea, situația, o ființă* etc.); pronume personal în cazul dativ dacă subiectul este *Ion*, ca în *Ion nu-i place lui.*

Tot ambigue, dar numai din punctul de vedere al cazului, sînt și propozițiile *Cartea lui nu-i place,* respectiv *Cartea lui Ion nu-i place;* desigur, *lui* este clar pronume în prima și articol în a doua, dar în ambele cazul poate fi atît genitiv, cît și dativ: genitiv dacă se referă la posesorul cărții și dativ (reluat prin forma neaccentuată *-i*) dacă se referă la cel căruia nu-i place cartea. De observat că ambiguitatea dispare în *Cartea lui* (sau *lui Ion*) *nu-mi* (sau *îți, ne, vă, le*) *place*, unde atît pronumele *lui,* cît și articolul *lui* nu pot fi interpretate decît ca genitive, căci interpretarea drept dative se exclude prin nepotrivirea de persoană cu pronumele neaccentuat în dativ de pe lîngă verb.

Pentru omonimia lexicală trebuie avute în vedere mai multe tipuri de construcții care impun pentru *lui* analize diferite după înțelesul întregii construcții.

Grupul nominal *prietenul lui Ion* poate fi analizat ca reprezentînd atît un substantiv (comun) + alt substantiv (propriu) în cazul genitiv și atunci *lui* este articol, cît și un substantiv (comun) în nominativ sau acuzativ + pronumele personal în genitiv + substantivul propriu în nominativ care denumește, ca apoziție, substantivul comun; pentru prima interpretare poate servi înlocuirea substantivului propriu cu un substantiv comun articulat enclitic (*prietenul băiatului*), iar pentru a doua înlocuirea pronumelui *lui* cu corespondentul său feminin sau plural (*prietenul ei Ion* sau *prietenul lor Ion*) ori cu adjectivul posesiv sinonim (*prietenul său Ion*). După același model se analizează secvența *pe numele lui Ion* în *A sosit o scrisoare pe numele lui Ion* și *Un nou-venit, pe numele lui Ion.*

Propozițiile *În cartea lui Ion se povestesc întîmplări triste* și *În cartea lui Ion sînt multe descrieri* nu pun probleme de interpretare pentru *lui,* care este în mod evident articol, dar în propozițiile cu început aparent asemănător *În cartea lui Ion își povestește viața, În cartea lui Ion se descrie pe sine* ne întîmpină alt *lui,* pronumele.

Analiza e simplă și în construcții prepoziționale ca *Împotriva lui n-am avut nimic* (*lui* pronume) față de *Împotriva lui Ion n-am avut nimic* (articol), dar se complică în *Împotriva lui Ion n-a avut nimic,* unde sînt posibile ambele interpretări (*lui* este pronume dacă *Ion* este subiect și articol dacă subiectul este altcineva). La fel în *Datorită lui am plecat* (numai pronume), *Datorită lui Ion am plecat* (numai articol), *Datorită lui Ion a plecat* (articol sau pronume după cum subiectul este altcineva sau *Ion*).

Prezența articolului posesiv sau genitival pe lîngă *lui* nu are consecințe asupra rezolvării omonimiei decît în privința excluderii confuziei cu dativul. *Lui* se analizează în *Această carte a lui Ion este nouă* la fel ca în *Cartea lui Ion este nouă* (articol), iar în *Această carte a lui este nouă* ca în *Cartea lui este nouă* (pronume). Construcții clare sînt și *Pe o soră a lui Ion n-am recunoscut-o,* respectiv *Pe o soră a lui n-am* (sau *n-a, n-ai, n-ați, n-au*) *recunoscut-o,* dar în *Pe o soră a lui Ion n-a recunoscut-o* interpretarea diferă după cum *Ion* este sau nu subiectul propoziției.

După cum ar trebui să rezulte din lectura lor corectă, construcțiile cu dificultăți pentru distincția dintre *lui* articol și *lui* pronume sînt ambigue numai în scris. Principala deosebire dintre aceste două omonime constă în faptul că articolul, cuvînt ajutător cu rol de marcă a cazului genitiv-dativ, este totdeauna lipsit de accent și se rostește de obicei fără pauză între el și substantivul următor, pe cînd pronumele, cuvînt autosemantic (cu înțeles de sine stătător), este accentuat și de obicei separat printr-o pauză de cuvîntul următor; în scris această deosebire fonetică se reflectă în imposibilitatea de a pune virgulă după articolul proclitic *lui* și posibilitatea (dar nu obligativitatea!) de a

folosi acest semn de punctuație după pronumele *lui* (în exemple ca *În cartea lui, Ion își povestește viața* sau *Datorită lui, Ion a putut pleca* și chiar *Lui, Ion nu-i place*).

Chiar în forma scrisă, construcțiile cu *lui* sînt ambigue numai cînd sînt rupte din contextul lor, care este în măsură să le clarifice înțelesul, furnizînd, de exemplu, informații asupra subiectului.

Elemente ajutătoare, la care m-am referit în comentariul exemplelor precedente, sînt:

– sinonimia pronumelui cu alte pronume în cazul genitiv-dativ (*dînsului, dumnealui, acestuia, aceluia*), iar în situația specială a pronumelui în genitiv și sinonimia cu adjectivul posesiv *său, sa;*

– posibilitatea de înlocuire cu pronumele personal, de același caz, feminin (*ei*) sau plural (*lor*) pentru *lui* pronume, respectiv cu articolul enclitic *-lui* pentru *lui* articol (la exemplul de înlocuire a substantivului propriu *lui Ion* cu substantivul comun *băiatului* aș adăuga înlocuirea de tipul *lui Bălcescu – Bălcescului*);

– posibilitatea de schimbare a topicii fără schimbarea înțelesului (vezi *Cartea lui nu-i place* și *Lui nu-i place cartea,* respectiv *Nu-i place cartea lui; Lui Ion nu-i place* și *Nu-i place lui Ion,* respectiv *Lui nu-i place Ion*);

– diverse indicii din propoziția în care se găsește *lui:* existența unor pronume personale sau reflexive neaccentuate și concordanța lor formală cu *lui,* forma verbului predicat, identificarea subiectului.

În rezolvarea omonimiei gramaticale, în speță a distincției morfologice între genitiv și dativ (la pronume și a celei sintactice între atribut și complementul indirect) poate juca un rol și sensul lexical al verbului predicat. La analiza propoziției *Am primit scrisoarea lui* (sau *lui Ion*) nu apar dificultăți de recunoaștere a cazului genitiv, dar în *I-am trimis scrisoarea lui* (sau *lui Ion*) cazul poate fi atît genitiv, cît și dativ; ultima ipoteză este confirmată de posibilitatea intercalării unui adjectiv posesiv (*I-am trimis scrisoarea ta lui*) sau a adverbului *și* (*I-am trimis scrisoarea și lui*).

Am discutat aceste cîteva aspecte ale unei omonimii lexico-gramaticale pentru a demonstra că există soluții pentru învingerea dificultăților, dar ele trebuie cunoscute. Și nu mă gîndesc nicidecum la memorizarea unor procedee de amănunt, ci la deprinderea de a medita asupra textului de analizat și de a sesiza corelația dintre vocabular, gramatică, fonetică și punctuație.

Pentru a da satisfacții intelectuale, analiza gramaticală nu trebuie să fie superficială și mecanică, nici limitată la construcții banale care nu solicită gîndirea. Sînt de evitat anume concluziile pripite, după care *lui* s-ar califica fără greș prin prezența/absența unui substantiv imediat următor: e adevărat că articolul *lui* precedă fără excepție un substantiv, dar reciproca nu e tot așa de adevărată, întrucît pronumele *lui* se poate găsi și în secvențe de tipul *lui Ion;* important este de care cuvînt se leagă.

O tehnică utilă de evidențiere a grupărilor din cadrul propoziției este separarea lor prin bare la analiză: în notații ca *Lui Ion/ nu-i place* și *Lui/ Ion nu-i place, Cartea lui/ îi place* și *Cartea/ lui îi place* sau *prietenul/ lui Ion* și *prietenul lui/ Ion* se reliefează și posibilitățile de schimbare a topicii.

Problema discutată în acest articol are și implicații pentru practica limbii: pentru înțelegerea corectă și lectura corespunzătoare a unui text străin și pentru evitarea construcțiilor ambigue în textele proprii.

Verbe unipersonale

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea Bucureşti

0. Vom insista asupra clasei *verbelor unipersonale,* clasă cuprinsă în orice manual de gramatică, inclusiv în gramaticile şcolare, dar confuz explicată şi insuficient delimitată de clasa *impersonalelor.* După cum vom vedea, există o relaţie între verbele *impersonale* şi cele *unipersonale*, dar clasele nu se suprapun complet, iar distincţia teoretică trebuie menţinută şi bine precizată.

1. Clasa verbelor *unipersonale* se defineşte şi se circumscrie în funcţie de un criteriu strict morfologic (flexionar), care priveşte flexiunea incompletă a acestor verbe sub aspectul persoanei: verbele unipersonale nu apar decît cu formă de persoana a III-a singular (uneori, şi plural), neintrînd în opoziţii de persoană[1]. Aşa cum există substantive defective de singular sau de plural, deci cu o flexiune incompletă de număr, pot exista şi verbe cu o flexiune incompletă, fie de persoană (cazul verbelor unipersonale), fie de timp sau de mod (verbe care, din diverse motive, nu cunosc toate formele temporale sau / şi modale).

Însă, cum adesea s-a subliniat[2], o particularitate de natură morfologică (de flexiune) poate fi determinată de o caracteristică sintactică (de construcţie). În cazul nostru, trăsătura unipersonalităţii (trăsătură morfologică) este determinată sintactic, fiind urmarea unor restricţii de combinare (sintactico-lexicale) impuse de anumite clase de verbe şi de anumite construcţii sintactice. Astfel, au statut flexionar unipersonal următoarele clase sintactice de verbe:

(a) verbele care nu admit combinarea cu un nominal subiect; în această categorie intră verbe din seria: *plouă, ninge, tună, fulgeră, amurgeşte, burniţează, se înserează, se înnoptează* etc., dar şi verbe din construcţii fără subiect: *îi pasă de ceva, i s-a urît de ceva (de cineva), îi pare bine (rău) de ceva (de cineva), îi arde de ceartă, i s-a făcut de ceartă* etc.;

(b) verbele care, în poziţia subiectului, nu admit un nominal (substantiv sau pronume), ci numai o propoziţie; vezi construcţiile: *Se cheamă că n-ai înţeles, Era să nu ne mai vedem, (Se) părea că este obosit* etc.;

(c) verbele care, în poziţia subiectului, admit nominale (substantive sau pronume), dar numai cu trăsătura [- Animat]; vezi *a prii* (*Îmi priieşte odihna*), *a reieşi* (*Din analiză a reieşit eroarea*), *a surveni* (*A survenit o schimbare*), *a concorda* (*Rezultatele concordă*), *a consta* (*Examenul constă în...*), *a durea* (*Mă doare capul*), *a conţine* (*Lucrarea conţine greşeli*) etc.;

---

1 Realizarea opoziţiei de persoană înseamnă apariţia verbului cu forme flexionare distincte pentru cele trei persoane: *citesc — citeşti — citeşte; învăţ — înveţi — învaţă.*

2 În cartea *Teorie şi analiză gramaticală*, Bucureşti, Editura Coresi, 1992, unde ne-am propus să oferim precizări şi sugestii pentru o gramatică şcolară şi, în general, pentru o gramatică de largă circulaţie, am încercat să lămurim în ce constă perspectiva morfosintactică în abordarea gramaticii şi să subliniem aspectele în care această abordare este absolut obligatorie. Categoria verbelor *unipersonale* reprezintă unul dintre aceste aspecte (vezi p. 24, 70).

(d) verbele care, în poziția subiectului, admit nominale animate, dar numai cu trăsătura [- Uman]; vezi *a adulmeca, a behăi, a chelălăi, a ciripi, a cloci, a cloncăni, a cotcodăci, a croncăni, a grohăi, a guița* etc.[3];

(e) Dobîndește statut flexionar unipersonal orice verb prezent într-o construcție impersonală. Astfel, verbele *a ajunge* și *a citi,* deși, în ansamblul limbii române, se caracterizează prin flexiune completă de persoană, cunoscînd forme pentru toate persoanele (*ajung – ajungi – ajunge; citesc – citești – citește*), dobîndesc statut unipersonal în orice construcție de tip impersonal, unde apar numai cu formă de persoana a III-a; vezi *Se ajunge la timp, Se citește o carte*. Statutul flexionar unipersonal este, și în acest caz, urmarea unor restricții de combinare, impuse nu de verb, ci de tipul de construcție în care verbul apare. În construcția *Se ajunge la timp*, s-a pierdut subiectul, iar în construcția *Se citește o carte,* noul subiect, *o carte*, are trăsătura [- Animat].

Prin opoziție cu verbele unipersonale, au flexiune c o m p l e t ă de persoană (deci se comportă, flexionar, personal) toate verbele care admit, în poziția subiectului, în construcția dată, nominale cu trăsătura [+ Uman]; vezi *a auzi, a cădea, a cînta, a cunoaște, a gîndi, a minți* etc. Numai această particularitate de construcție permite apariția, în poziția subiectului, alături de substantive (vezi *Copilul cade*), și a pronumelor personale de persoana I și a II-a (*Eu cad, Tu cazi*), asigurîndu-se astfel condiția contextuală ca verbul să se manifeste flexionar ca verb personal.

2. Din această prezentare, apare neîndoielnic faptul că la baza distincției morfologice flexiune completă / incompletă de persoană stă o particularitate de construcție a verbului. Morfologicul este, în acest caz, o consecință a sintacticului, dar nu trebuie confundat cu acesta. Indicația *unipersonal* intră în aceeași serie cu indicațiile morfologice privind numărul, modul, timpul verbului, în vreme ce indicația *impersonal* intră în aceeași serie cu indicațiile sintactice privind tranzitivitatea verbului. Tranzitivitatea se referă la construcția verbului cu obiectul direct, iar impersonalitatea, la construcția verbului cu subiectul.

Din aceeași prezentare, rezultă și faptul că toate verbele impersonale (clasă sintactică de verbe) au și comportament flexionar unipersonal, în vreme ce numai o parte dintre verbele unipersonale – cele de sub *(a), (b)* și *(c)* – sînt, în același timp, și impersonale. Verbele de sub *(d),* deși apar în construcții cu subiect animat, deci nu sînt impersonale, au un comportament flexionar incomplet.

În consecință, analiza completă a unui verb trebuie să includă d i s t i n c t indicația morfologică „unipersonal" și indicația sintactică „impersonal". Un verb de sub *(a),* de exemplu, va primi indicațiile „impersonal" și „unipersonal", dar un verb de sub *(d)* va primi indicația „personal" (sub aspectul construcției), dar „unipersonal" (ca flexiune). Pentru situațiile de sub *(e),* se va menționa că indicațiile „impersonal" și „unipersonal" privesc numai contextul analizat, așa cum în construcții ca: *Nu faci altceva decît să behăi, Ce clocești acolo?,* se va face mențiunea că un verb „unipersonal" a devenit, prin transfer de sens, „personal" (ca flexiune).

---

3 Avem în vedere un limbaj stilistic neutru, și nu un limbaj marcat stilistic, unde pot apărea dese devieri de la norma de construcție standard; ceea ce nu este posibil în limbajul standard devine posibil, prin figuri de stil (în cazul nostru, prin personificare), în limbajul afectiv și figurat (de exemplu: *Ce clocești acolo?*).

Exprimarea orală și scrisă

CRISTINA CĂLĂRAȘU
Universitatea București

În societatea contemporană, în care concurența primează și în care o selecție dură îi impune pe cei mai înzestrați și mai bine pregătiți, *învățarea limbii materne dobîndește noi dimensiuni.* Pentru a urca în ierarhia profesională, socială sau politică, individul este pus în situația de a se prezenta la *interviuri, teste* sau *concursuri* în care condiția esențială pentru a reuși este aceea de a face dovada unei exprimări *corecte* și *exacte, concise* și *elegante.*

Trebuie să învățăm *cum* să ne formulăm ideile în funcție de variate împrejurări, specifice complexelor raporturi sociale. Diferitele moduri de a ne exprima corespunzător situațiilor date trebuie, așadar, *învățate* și *exersate* sistematic, atît în timpul școlii, cît și în viața practică. Amintim că în multe țări din Europa exprimarea orală și scrisă constituie unul dintre obiectivele principale ale studiului limbii materne. În învățămîntul francez, de exemplu, există, pe tot parcursul procesului de învățămînt, un volum însemnat de ore afectat *redactării* diferitelor tipuri de texte sau *expunerii orale* în jurul unor subiecte alese din diferite domenii. Metodologia este riguroasă, restrictivă și eficientă. Reproducem un test dintr-o clasă terminală de liceu cu profil științific (anul 1992), prevăzut în cadrul programei sub titlul: *Metode și tehnici de expresie.*

I. Se dă articolul-eseu intitulat: *Mass-media și violența* (2 pagini și jumătate de text) de Jacques Léauté.

II. Cerințe:

(1) Rezumați textul (în 200 de cuvinte cu limită de toleranță de + sau - 10%).

(2) Răspundeți la întrebări:

(a) Precizați sensul cuvintelor și al expresiilor subliniate în text (cca 25 de unități lexicale subliniate).

(b) Pornind de la structura textului, analizați tehnica utilizată de autor pentru a-și transmite mesajul și pentru a-și comunica intenția.

Din păcate, programele și manualele noastre actuale conțin prea puține exerciții practice bazate pe limbajul cotidian, iar ziariștii tineri sau mai vîrstnici ignoră regulile redactării, ceea ce a sporit îngrijorător de mult exprimările confuze, prolixe și nu arareori greșite; propagarea acestora prin presă îngreunează și mai mult procesul de însușire a limbii române în școală.

Pentru a ilustra afirmația de mai sus, vom analiza cîteva formulări inadecvate dintr-un articol apărut în *Cotidianul.*

Realul a jucat pentru tribună

De la „Vamos Real, vamos rapid", galeria *exuberantă* a Giuleștiului a adaptat acest îndemn atît de frumos *„Hai Rapidu', hai Realu"*, mai ales în caz de rezultat bun pentru *vișinii.* Pentru că rezultat bun este (totuși) acest 1 — 3 în fața italienilor, în condiții în care *românașii* noștri au plecat acolo cu *inima cît un purice* de frica unei înfrîngeri la un *scor fluviu. Andrași,* printr-o execuție frumoasă, a înscris golul de onoare al rapidiștilor și — cine știe — poate chiar al unei minuni la care însă mi-e frică să mă gîndesc. *Fane* Iovan declara la întoarcerea din *expediția italiană...* (s.n.). (Vezi articolul *Dinamo și Rapid au făcut toți banii, Cotidianul,* 18 — 19 sept. 1993, p. 8.)

Textul de mai sus face parte dintr-o cronică sportivă inserată în paginile unui ziar central, cronică destinată unui larg public cititor. Un asemenea tip de cronică trebuie să răspundă, de regulă, la cel puțin două cerințe:

– să conțină o cantitate de informație e x a c t ă (datele esențiale ale evenimentului sportiv comentat), relatată într-o manieră accesibilă și, dacă este posibil, chiar atractivă;

– să asigure, într-o anumită măsură, e d u c a ț i a, formarea cititorului, ceea ce înseamnă, într-un plan mai general, familiarizarea acestuia cu un model de prezentare și argumentare (a faptelor înfățișate), iar în plan strict lingvistic deprinderea celor ce citesc cronica sportivă cu un limbaj adecvat subiectului și situației de comunicare date.

Din această perspectivă, examinarea fragmentului permite câteva observații:

1. Exactitatea informației se traduce la nivelul limbajului prin utilizarea unor elemente lexicale strict circumscrise domeniului respectiv; există o serie de cuvinte, expresii sau sensuri specifice, cu circulație în sfera sportului și care, din punct de vedere informațional, reprezintă elementele-„cheie" ale textului: *galerie, rezultat, scor, gol, execuție, (a) înscrie.* Accesul publicului larg la informația propriu-zisă poate fi uneori blocat de utilizarea unor termeni a căror specializare, ivită în urma unui proces de substituire neexplicitat, rămîne obscură cititorului neavizat. Astfel, sinecdoca *vișinii,* desemnînd, prin înlocuirea elementului general cu un detaliu conținut de acesta (culoarea echipamentului), pe jucătorii echipei Rapid, este ușor decodată numai de suporterii respectivei echipe și de pasionații jocului cu balonul rotund. În numele misiunii sale informative, comentatorul avea datoria ca, fie și între paranteze, să explice semnificația reală a acestui cuvînt.

2. Educația lectorului și îmbogățirea limbajului său se realizează prin întrebuințarea unor elemente de vocabular cu circulație mai mică în limba vorbită – de obicei neologisme –, dar care este necesar să fie cunoscute și folosite de omul modern (de exemplu, neologismul *exuberantă*). În condițiile în care dorim ca scopul educațional formativ în însușirea limbajului să fie atins, se impune o atenție deosebită pentru evitarea unor utilizări noi, create printr-o extensiune forțată a semnificațiilor deja atestate. Sintagma *expediția italiană* este inadecvată, deoarece deplasarea jucătorilor noștri în Italia nu poate fi asimilată nici cu o „campanie militară agresivă pentru cucerirea unui teritoriu îndepărtat", căci nu aceasta este misiunea sportului, nici cu o „călătorie lungă (și anevoioasă) făcută de un grup organizat, în regiuni îndepărtate, cu scopuri științifice sau comerciale".

Am precizat anterior că textul destinat unui public larg trebuie redactat într-o formă accesibilă, vie, atractivă, astfel încît în procesul receptării mesajului să intervină și o anumită participare afectivă a lectorului. Amestecul de stiluri (literar și familiar) generează caracterul accesibil și atractiv al textului. Dozajul echilibrat între elementele aparținînd limbii scrise și cele aparținînd stilului oral este, în ultimă instanță, o chestiune legată de măiestria jurnalistului.

Supralicitarea uneia sau alteia dintre aceste componente poate avea consecințe negative fie pentru percepția corectă a informației, fie pentru rolul formativ al limbajului presei. Supralicitarea notei familiare l-a determinat, probabil, pe autorul articolului să recurgă la diminutivul *românașii* (*noștri*), ignorînd conotația ironică / peiorativă pe care o are în limba actuală respectivul diminutiv; la fel și apelativul *Fane,* circumscris strict limbajului familiar.

Nepotrivită nu numai situației de comunicare, ci și domeniului la care se referă este și utilizarea expresiei: (*românașii noștri au plecat acolo*) *c u i n i m a c î t u n p u r i c e;* ca indică o stare-limită de frică și distonează în context, prezentarea unei confruntări sportive presupunînd curaj, luciditate și forță combativă.

Această familiară apropiere prin limbaj, care marchează stilistic în orice relatare sportivă solidaritatea afectivă suporteri — cronicar, trebuie însă secondată permanent de o elementară reverență (față de protagoniști, față de situația de comunicare, față de public) și de responsabilitatea acreditării prin presă a unui anumit model lingvistic de urmat. De aceea, dozajul trebuie să fie echilibrat, să respecte anumite convenții. În fragmentul propus spre analiză este vorba de relatarea unei confruntări internaționale, deci de prestigiu, în care sportivii români s-au găsit implicați. Ei sînt reprezentanții sportului nostru și ai culorilor țării. În acest sens, redarea completă (cuprinzînd măcar inițiala prenumelui, de exemplu: *I. Andrași,* și nu *Andrași* etc.), cel puțin o dată, a numelui celor evidențiați este un act reverențial și o minimă datorie informațională.

Euforia contrastelor stilistice poate avea uneori consecințe negative la cele mai neașteptate niveluri. Este interesant să observăm cum sînt aplicate regulile ortografice; în *Vamos Real, vamos rapid* și *Hai Rapidu', hai Realu* nu vom putea explica utilizarea majusculei și, respectiv, a minusculei pentru ortografierea numelor celor două echipe și nici utilizarea oscilantă a apostrofului pentru a marca omisiunea articolului hotărît *-l.*

Elemente aparent minore, ca, de exemplu, folosirea punctului înainte de *pentru că* — putînd fi interpretate ca fapte de oralitate — nu numai că fac imposibilă o analiză sintactică logică, dar reușesc să ambiguizeze nucleul informațional al frazei, astfel încît nu mai înțelegem ce vrea să comunice autorul.

*

Rîndurile de mai sus sînt un preambul la o suită de intervenții care vor aduce în discuție unele deosebiri fundamentale dintre modul cum trebuie să scriem și modul cum trebuie să vorbim. Metoda pe care o propunem este: *să învățăm din greșeli.* Din respect pentru informația istorică, trebuie să subliniem că metoda este veche, ea fiind aplicată intuitiv, cu mai mult sau mai puțin talent, de dascăli preocupați de meseria lor.

Ideea discutării greșelilor de limbă română într-o manieră mai completă, de exemplu într-o carte, a fost experimentată — după model francez — de I. Iordan în volumul *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* (București, 1947) și reluată de Valeria Guțu-Romalo în volumul *Corectitudine și greșeală* (București, 1972).

În momentul de față este, așadar, necesară aplicarea coerentă și sistematică a acestei metode, întrucît ea reprezintă un instrument de corecție, dat fiind faptul că acela care identifică o greșeală face implicit raportarea la normă, la exprimarea corectă.

Oralitatea ca „procedeu" folcloric

Acad. ION COTEANU
București

Dintre multele cuvinte care dau asalt astăzi limbii române, unul este cuvîntul *oralitate*. Fără să fiu împotriva oricăror noutăți lexicale, fiindcă știu prea bine că nici o limbă de pe glob nu a încetat și nu va înceta vreodată să primească și să formeze cuvinte noi, cred totuși că nici nu trebuie să renunțăm la spiritul nostru critic, adică la întrebarea-cheie: *în ce măsură o noutate de vocabular ne este de folos?*

După cum este format, cuvîntul *oralitate* ar trebui să însemne „ceea ce este oral", după cum *banalitate* înseamnă „ceea ce este banal", *fatalitate*, „ceea ce este fatal", *moralitate*, „ceea ce este moral" etc. Dacă *oral* înseamnă „vorbit" și o expunere vorbită se află în opoziție cu una scrisă, oralității îi corespunde — pur și simplu — vorbirea ca procedeu. De un timp încoace însă ea apare în formule ca *estetica oralității, metafora oralității, figurile în oralitate* și lasă impresia că reprezintă ceva deosebit de vorbire. Cei care spun astfel nu mai au în minte relația din teoria lui F. de Saussure, după care vorbirea — el îi spune în franceză *parole* — este modul de manifestare a sistemului abstract de semne speciale, numit de el *langue*, adică „limbă" în genere. De aici decurg diverse consecințe nu lipsite de importanță. Una dintre ele este necesitatea de a stabili ce reprezintă esteticul în actul vorbirii; ce e așadar o estetică a oralității. Este doar un anumit mod de a ieși din cotidian?

Dacă spunem da, ne vedem nevoiți să continuăm cu întrebarea: în acest caz, în ce raport se află esteticul cu bagajul de cunoștințe al oricărui vorbitor ca vorbitor, căci acest raport nu depinde numai de imaginația celui care spune ceva, ci și de cunoștințele lui, mai ales de cuvintele folosite de el. Se știe că, afară de cazuri excepționale, cine utilizează exclusiv forma vorbită a limbii sale dispune de cel mult 2-3 mii de cuvinte, chiar dacă înțelege multe dintre cele rostite de alții, fiindcă depozitul său lexical surprinde și regulile de formare a cuvintelor. Pe *bade, bădiță, bădică, bădișor*, de exemplu, le recunoaște repede oricine ca derivate de la *bade*; *străluci* este, fără îndoială, asociat cu (a) *luci*, acesta cu *lucitor*, ambele cu *strălucitor* ș.a.m.d., fără a mai aminti de cuvintele create spontan pentru rimă ori cu alte intenții ca *miriță*, de fapt *mieriță*, diminutiv accidental de la *miere*, sau ca (a se) *mișela* pentru „a se văicări", evident de la *mișel*.

Un vocabular sărac, dacă trebuie să facă față unor situații variate, devine polisemantic. Unitățile lui se încarcă adesea cu înțelesuri noi. *A plămădi* din versurile următoare este într-o asemenea situație. Se constată ușor că nu are același înțeles la începutul și la încheierea fragmentului: „Ți-o *plămădi* inima, / Cum *să plămădește* / Fagurele-n stupină / Și aluatu-n căpistere" (Gr. Tocilescu, Christea N. Țapu, *Materialuri folcloristice*, București, Editura Minerva, 1981, editor-comentator I. Datcu, p. 118). Vorbitorul a pornit de la „plămăditul" aluatului și a trecut apoi la celelalte, deși *plămădeala* de aluat nu e tot una cu aceea, așa-zisă, a inimii și nici cu celelalte. Nu o putem întru totul echivala

nici cu *frământatul*, deși acesta se potrivește cu *inima*, devenită printr-o asemenea asociație un fel de aluat, dar nu se potrivește cu varza și nici cu fagurele.

La origine, *brîncă* înseamnă „labă" de urs sau de lup, dar în versurile: *Dar cu fuga am scăpat / Din brînci de la un bărbat* (în DA s. *voce*) *brîncile* sau numesc brațele bărbatului, sau ascund intenția fetei care a rostit versurile citate de a ne face să vedem în acel bărbat un lup ori un urs.

Exemplele se pot înmulți. Mai important este însă să analizăm pe scurt în ce constă acest fenomen, fiindcă prin el se poate ajunge la lămurirea așa-zisei oralități din perspectiva esteticului.

Oricine a urmărit jocurile copiilor, a băgat de seamă că ei atribuie lucrurilor cu care se joacă însușiri pe care ele nu le au în realitate. Băiețelul care călărește un băț, de îndată ce zice *„hi, calule, hi!"*, *„la galop, murgule!"* etc., face, fără să știe, o metaforă. Fetița care ține în brațe o păpușică, îi vorbește, o ceartă, o îmbracă, o dezbracă, o giugiulește etc., cu vorbe auzite de la cei mari, dă păpușii calități și defecte pe care, bineînțeles, păpușa nu le are.

Comportamentul celor mari devine la copii prilej de joc. Ei intră în diverse roluri printr-un *ziceam că eu eram* (doctorul, profesorul etc.) *și tu erai* (bolnavul, elevul etc.). Aceste formule stabilesc o convenție, fiind „semnul ori semnalul" de trecere a unor însușiri de la o serie de lucruri și de ființe la altele. Cu aceeași tehnică născocesc și oamenii mari situații similare, de exemplu în așa-numitul „basm cu minciuni", un soi de exercițiu în domeniul absurdului. Și basmul cu minciuni are „semnalul" său, fie o prinsoare, fie o interdicție.

Nu mă voi opri deocamdată la variantele cu moara la care se duce omul să macine și ea nu-i acasă, c-a plecat pe coastă pe undeva să culeagă – să zicem – fragi sau mure, ci la ceva mai aparte.

Un împărat, capricios și rău, ca mulți împărați din povești, dă sfoară-n țară că va dărui un taler de galbeni cui îi va spune o minciună de necrezut, dar, dacă minciuna nu va fi de necrezut, aceluia îi va tăia capul. Lumea nu se înghesuie. Vine însă în cele din urmă un sărăcan de moșneag, primește prinsoarea și începe să-și depene minciunile gogonate. Zice mai întîi că, în timp ce ara, i s-a rupt calul în două și partea dindărăt a fugit acasă, dar ea necheza, iar partea dinainte a rămas pe loc. El s-a repezit atunci acasă, a luat partea dindărăt a calului, a pus-o la loc și a terminat de arat. Împăratul ascultă, dar nici nu clipește. Moșul continuă. El spune că în drum spre casă a dat peste o salcie nemaipomenit de înaltă. Avea partea de sus chiar în cer. S-a urcat pe ea și a ajuns la poarta raiului. I-a deschis Sf. Petru. În mijlocul raiului ce credeți că era? Era o masă cu niște scaune. Pe ea a văzut cum niște țărani din sat de la el umblau să-i fure purceii de la scroafă. A vrut să coboare, dar salcia fusese răsturnată de vîsor. A dat însă prin rai de un țăran chiabur care vîntura – în rai! – ovăz. A luat pleavă de ovăz, și-a făcut din ea o funie, a legat-o de cer – pur și simplu, de cer! – și el a început să coboare pe ea, dar cam după douăzeci de poște funia s-a isprăvit. A apucat atunci capătul de sus (de sus!) și l-a legat de cel de jos, dar tot n-a fost de ajuns, așa că pe la două poște de pămînt a căzut pur și simplu și s-a îngropat în țărînă. S-a dus repede acasă – deși îngropat! – a luat o cazma și a ieșit la lumină.

La aceste minciuni, împăratul nu dă semne că le-ar socoti de necrezut. Moșneagul, isteț, continuă. În timp ce ieșea printr-o poiană, zice el, a dat de un păstor cu oile. – Bună ziua, păstor cu oile! i-a zis el. – Nu-s cu păstor cu oile, i-a răspuns păstorul, că-s tata Măriei Voastre (adică al împăratului). – Minți, sare atunci împăratul, că tata n-a fost niciodată păstor la oi! Drept care sărăcanul are dovada că minciuna lui era de necrezut și primește talerul cu galbeni.

Basmul este, de fapt, și o anecdotă cu un sens ascuns, fiindcă, în cele din urmă, vorbitorul vrea să ne lase a înțelege că o minciună plauzibilă e mai tare ca una fantastică, de vreme ce ea a făcut pe împărat să-și iasă din fire. Dar nu numai pentru asta am relatat povestea, ci pentru încă două aspecte. Unul este reprezentat de copacul uriaș, salcia pe care urcă în rai moșneagul. Asemenea copaci apar și în basme obișnuite. Unele personaje se urcă prin ei în căutarea a cine știe ce și, în cursul urcușului care ține zile și nopți, găsesc prin copac fel de fel de ființe, zmei sau zîne, care trăiesc acolo uneori cu părinți, cu frați și surori aproape ca orice sătean în gospodăria lui.

Între situații de felul celor spuse de moșneagul de mai înainte și cele din basmele propriu-zise nu este o deosebire de p r o c e d e u, ci una de material lingvistic. Nici între căluțul de lemn al copilului și calul miraculos din basme nu este o deosebire de procedeu, de vreme ce, în basme, calul z b o a r ă, ca urmare — din punctul de vedere al exprimării — a unei metafore, unei comparații de felul următor: un călăreț care are un cal foarte iute poate zice despre calul său că *zboară, nu alta!* Și dacă zboară, de ce n-ar și vorbi? Iată-l sfătuitor prețios al personajelor din basme și încă sfătuitor experimentat și înțelept.

Păpușa fetițelor poate fi ușor înlocuită de un bot de zdrențe asupra căruia, în formulele de făcut sau de desfăcut vrăji, se cere să cadă toate relele de la o persoană aflată sub puterea unor farmece.

Ce să mai spunem despre acele formulări în care o persoană socotită sub puterea unui farmec nedorit spune în timp ce face ceva că nu face, de ex.: „eu nu rup vlăstare de viță, eu nu rup firele, ci rup ura, răutatea, necazul, făcătura" etc.? *„Samăn cînepa. / Nu samăn cînepa, / Ci leg junghiurile lui... / Culeg cînepa / Da' nu culeg cînepa, / Ci leg junghiurile lui N. / Meliț cînepă, / Da' nu meliț, / Ci leg junghiurile lui..."* ș.a.m.d. Nu reprezintă aceste reorientări o deplasare de la uzul curent al vorbirii la unul aparte, în care însușirile unor lucruri se atribuie altora? S-ar putea chiar ca la o cercetare mai amănunțită să constatăm că în nici o creație folclorică, fie ea și foarte puternic marcată de fantastic, nu se inventează însușiri noi, ci se combină într-un mod nou cele existente. Dacă păsările zboară, de ce n-ar zbura și caii, zmeii și orice alte făpturi? Ce-i drept, oamenii nu zboară, însă dacă unii trebuie totuși s-o facă, se dau peste cap, se transformă într-o muscă sau altceva și pătrund ca musca etc. în locuri unde n-ar ajunge altfel. Dar dacă oamenii ca oameni nu zboară în basme, aceasta ar merita un studiu căci, după cum se pare, s-ar dovedi încă o dată că redistribuirea diverselor însușiri în lumea basmului este condiționată totdeauna de menținerea calității de ființă umană a personajului principal.

Faptul că, privită în amănuntele ei, acestei redistribuiri i se dau fel de fel de denumiri în tratatele de retorică, de poetică sau de stilistică nu are prea mare importanță. Aspectele ei particulare pot fi numite analogie, alegorie, elipsă, metaforă, metonimie, sinecdocă, hiperbat etc. Grupate după observația că unele se întemeiază pe repetiție, altele pe insistență, pe ambiguitate sau pe dorința de plasticizare, ele se referă de asemenea la modalitățile particulare ale redistribuirii despre care vorbim[1].

---

1 Vezi, de ex., Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și enciclopedică, 1975, iar pentru antichitate excelentul *Manual de retorica literaria* de Hainrich Lausberg, Madrid, Gredos, 1966, I — II, și Du Marsais, *Despre tropi*, București, Editura Univers, 1981, traducere și comentarii de Maria Carpov, cu o bună bibliografie din domeniul francez la p. 10, 15.

Este mecanismul – dacă mi se îngăduie acest termen – de instituire a oricărei figuri. Faptul e de mult cunoscut, dar, din diferite motive, neglijat. César Chesneau Du Marsais o ştia foarte bine scriind încă la începutul secolului al XVIII-lea (şi n-o făcea numai el):

Nu există nimic mai firesc, mai obişnuit şi mai răspîndit ca figurile în limbajul omenesc [...]. Într-o zi – scrie el, referindu-se la observaţia unui antecesor (dl. de Bretteville) –, se fac în piaţă mai multe figuri de stil decît zile în şir prin adunările academice. Drept care, nu poate fi vorba ca figurile să se depărteze de limbajul obişnuit al oamenilor; dimpotrivă, de acesta s-ar depărta vorbirea fără figuri, dacă ar fi cumva cu putinţă să se facă un discurs în care să nu se afle decît expresii nefigurate[1].

Deosebirea dintre cele spuse de noi aici şi fragmentul citat constă în aceea că, în creaţia literară populară, în esenţă orală, figurile – ca să întrebuinţăm termenul consacrat – se fac în mod voit şi se recepţionează ca atare, indiferent de valoarea lor artistică, unele fiind mai atrăgătoare, altele mai puţin.

Perspectiva pe care am adoptat-o nu a avut însă scopul de a cerceta în amănunt cauzele şi efectele figurilor şi nici circulaţia lor. Dacă am dori totuşi un exemplu de circulaţie a ceea ce folcloriştii numesc uneori „motiv", am putea lua următorul caz. Într-un colind, deci nu într-un basm cu minciuni, un morar „meşter bun": *„Zări moara prin cătun / Şi-şi luă cojoc miţos / Şi mi-l îmbracă pe dos. / Moara sta şi se uita / Şi din cap cam clătina / Şi din coadă tot mai da, / Iar el tot o striga: / «Tupilaş morişca mea, / Nu ţi-i drumu pe-acolea»"* (FCM, 281). Să credem oare că personificarea, altfel zis, însufleţirea morii, se datorează vreunuia dintre basmele cu minciuni de unde să fi pătruns în colinde sau – foarte puţin probabil – că a apărut de la sine în fiecare dintre ele? Se înţelege uşor că la baza a ceea ce folcloriştii numesc „motiv" stă adesea o inspirată atribuire estetică a unei sau a unor însuşiri care uimesc la început şi plac apoi prin noutatea imaginii, prin umor, prin aţîţarea curiozităţii, prin inedit etc.

Revenind la oralitate, rezultă destul de limpede că ea nu este ceva diferit de vorbire. Un enunţ vorbit, chiar însoţit de intenţii estetice, nu se deosebeşte ca procedeu de unul scris cu intenţii asemănătoare. Le deosebeşte însă registrul. Enunţul folcloric (vorbit) nu are la dispoziţie aceeaşi cantitate şi aceeaşi varietate lexicală ca enunţul scris. Una este însă să se facă fel de fel de figuri de vorbire în piaţă, pe stradă, în jocurile copiilor şi alta să fie ordonate în vederea prezentării lor în faţa unor ascultători.

Într-o asemenea ipostază, „o creaţie populară – cum spunea odată H. H. Stahl – nu va avea un caracter individualizat, ci va fi făcută în condiţiile unui permanent spectacol public"[2], iar Mihai Pop spunea în 1980: „Cei ce cunosc poezia orală, nu numai textele tipărite, ştiu că ea este de fapt un limbaj complex şi subtil, diferit de limbajul colocvial curent"[3].

1 *Despre tropi*, ed. cit., p. 34.
2 *Folclorul şi obiceiul pămîntului*, în *Studii de folclor şi literatură*, 1967, p. 14.
3 *Antologie de folclor din judeţul Maramureş*, I, *Poezia*, Baia-Mare, 1980, p. 12 – 13.

Stil nominal, stil verbal

RODICA ZAFIU
Universitatea București

Recomandăm adesea elevilor, cu îndreptățire, să evite aglomerarea de determinări în genitiv; o construcție de tipul *„căutarea soluției problemei propuse de profesorul colegului meu"* este, evident, extrem de greoaie și artificială; fără a fi incorectă din punct de vedere strict gramatical, ea trebuie considerată ca inacceptabilă stilistic.

Riscul de a folosi asemenea construcții nefirești e mic în cazul „începătorilor", al celor prea puțin obișnuiți să redacteze un text mai complex; el crește pe măsură ce o persoană e mai deprinsă cu scrisul: sîntem în fața unuia dintre abuzurile pe care le comit doar oamenii relativ cultivați, „școliți". Aceștia ajung adesea, destul de rapid, să practice un stil greoi și confuz, pentru care nu sînt vinovate doar genitivele de tipul evocat mai sus. *Profesorii ar trebui, probabil, să recomande mai des folosirea verbelor – ca mijloc de a simplifica și de a face mai explicit un enunț – și reducerea la un minimum necesar a substantivelor și a adjectivelor.* Din păcate, elevii sînt sfătuiți de multe ori să-și „dezvolte" vorbirea imitînd texte literare, folosind cît mai multe adjective, *„cuvinte și expresii frumoase"*. Recomandările de tipul *„Fii clar, concis; evită abstracțiunile"* se aud mai rar decît îndemnul *„Folosește un limbaj cît mai expresiv, pitoresc, poetic, sugestiv etc."*.

Două modalități fundamentale de construcție a textului se pot desemna prin formulele de *stil nominal* și *stil verbal;* mai puțin folosite în stilistica românească, ele au fost foarte convingător aplicate prozei engleze; într-un cunoscut studiu din 1960[1], R. Wells sistematiza achizițiile unei respectabile tradiții retorice, continuate de altfel de manualele contemporane de tehnică a redactării. *Stilul nominal* e caracterizat de prezența masivă a substantivelor cu multe atribute, alcătuind deci *grupuri nominale* ample (grupul nominal este format dintr-un substantiv și din toți determinanții săi); verbele la moduri personale sînt reduse la minimum; multe verbe apar la participiu, la gerunziu sau ca infinitive lungi, deci substantivizate (*plecarea, acordarea, amplasarea* etc.). Majoritatea verbelor păstrate au sens static, valoare descriptivă sau de indicare a unei relații: *este, înseamnă, constituie, reprezintă;* în cazul extrem, se înregistrează chiar elipsa verbului (de obicei, a verbului copulativ).

Un enunț în stil verbal este organizat în jurul verbului la mod personal (avînd deci mărci de timp și de persoană); nu lipsesc, desigur, substantivele, dar acestea sînt doar cele cerute de verb pentru a-și preciza semnificația; verbul *a oferi,* de exemplu, are trei valențe (cine oferă? cui? ce?), deci se poate combina cu trei substantive sau înlocuitori de substantive (pronume, numerale), fără ca acestea să pară prea multe; lipsesc, în schimb, grupurile nominale extinse.

1 Rulon Wells, *Nominal and Verbal Style,* in D. C. Freeman (ed.), *Linguistics and Literary Style,* Holt, 1970 (articol apărut inițial în T. A. Sebeok, ed., *Style in Language,* 1960), p. 297 – 306.

Ilustrări amuzante ale celor două modalități de redactare a enunțurilor pot oferi titlurile din presă. Între *Utilizarea energiilor neconvenționale – o problemă prioritară pe agenda edililor* și *Gheorghe Georgescu a omorît la Găești două femei și un bărbat* distanța este foarte mare: primul titlu anunță un comentariu și folosește un limbaj marcat neologistic; cel de-al doilea introduce un fapt divers, redactat în limbaj curent, chiar colocvial; principala diferență dintre cele două titluri este însă chiar cea de organizare sintactică: stilul nominal e împins la extrem, în primul exemplu, prin subînțelegerea verbului copulativ; stilul verbal se manifestă, în cel de-al doilea, prin prezența doar a substantivelor cu funcții sintactice dependente de verb (cine a omorît? pe cine? unde?). Între cele două titluri există și o diferență de plasare în timp: primul ilustrează stilul aproape exclusiv folosit de presa redactată în „limba de lemn" (*Bogat și însuflețitor raport muncitoresc; Femeile – prezență activă în viața țării; Munca, factor hotărîtor...*); al doilea – maniera nouă, narativă, mai potrivită publicisticii, dar alunecînd de multe ori, prin exagerare, în comic.

E posibilă transformarea unui text, trecerea lui din stil nominal în stil verbal și invers? Cele două titluri de mai sus par să sugereze un răspuns mai curînd negativ. Pentru a trece primul titlu în stil verbal, avem nevoie de precizări suplimentare; din acest punct de vedere, verbul apare ca un indicator al carențelor de logică și de concretețe ale enunțului. Încercați să introduceți un verb într-un text confuz sau ambiguu: confuzia și ambiguitatea sa vor deveni mult mai evidente. În cazul dat, încercarea de reformulare atrage atenția asupra impreciziei din clișeul *a fi pe agenda* (cuiva). Dacă titlul ar fi devenit, să spunem, *Edilii intenționează să utilizeze energii neconvenționale*, informația transmisă ar fi presupus mai multă concretețe și exactitate, adică exact ceea ce formularea vagă încerca să evite.

Trecerea din stilul verbal în cel nominal se face mult mai ușor – dar cu riscul unei inadecvări duse pînă la ridicol. Un titlu ca *Omorîrea de către Gheorghe Georgescu la Găești a două femei și a unui bărbat* ar părea pretențios și artificial. De fapt, limbajului publicistic îi este foarte puțin potrivit stilul nominal: presa este dinamică, dependentă de concret, interesată de detaliul exact; în același timp, ea caută să stabilească cu cititorul o relație cît mai directă, prin folosirea unui limbaj accesibil și chiar cordial, apropiat de stilul oral. Toate aceste condiții impun limite stilului nominal; abuzurile pe care le întîlnim totuși se explică în parte ca reminiscențe ale „limbii de lemn". Acesteia îi convenea perfect stilul nominal[1], deoarece operă cu idei abstracte, nefixate în timp și spațiu, acumulînd clișee goale de sens („ridicarea neîntreruptă a nivelului de trai al întregului popor", „rodul activității tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor" etc.).

Ar fi însă o greșeală ca, pornind de la cazul „limbii de lemn", să considerăm stilul nominal un caz de patologie a limbajului; el e foarte firesc – și chiar indispensabil – în limbajele științifice, în limbajul juridic și mai ales în cel administrativ; în general, în toate domeniile care presupun specializare, abstractizare și impersonalizare. De altfel, pentru multă lume stilul nominal se confundă aproape cu varianta scrisă a limbii, stilul verbal fiind asociat oralității.

1 Françoise Thom, *Limba de lemn*, trad. rom., București, Editura Humanitas, 1993, p. 41 – 42.

În articolul citat, R. Wells cîntărea avantajele și dezavantajele celor două maniere stilistice; o mare parte din observațiile sale sînt valabile și pentru limba română. Stilul nominal are dezavantajul monotoniei, al lipsei de vivacitate: textul se lasă mai greu descifrat și pare mai static. Stilul verbal îi este deci superior prin dinamism și accesibilitate.

Stilul nominal prezintă însă și avantaje considerabile: chiar faptul de a încuraja generalizarea și abstracția e important pentru diverse variante ale limbii. Fiind foarte diferit de stilul conversației familiare, a dobîndit calitatea de „stil înalt" – limbaj savant, cu marcă intelectuală. E preferat de spiritele mai sistematice, tentate să surprindă o realitate în concepte și în relațiile dintre ele. În fine, poate să pară paradoxal, dar stilul nominal e mai ușor de utilizat: pentru cine i-a deprins mecanismele fundamentale, el devine extrem de comod.

Pentru cultivarea abilităților stilistice, exercițiile de trecere dintr-o manieră „nominală" într-una „verbală" pot fi foarte utile; cu limitele lor inerente, desigur, și vizînd doar registrul nespecializat al comunicării curente; altfel s-ar ajunge la încercări imposibile, cum ar fi aceea de a transpune în stil verbal un enunț călinescian de tipul „*Hanul Ancuței* este capodopera idilicului jovial și a subtilității barbare"[1]. Sau, cine știe, poate că exercițiul ar merita făcut pentru a împiedica formulele critice să se transforme în clișee.

În orice caz, o discuție asupra celor două stiluri (verbal și nominal) în raport cu normele limbii române literare ni se pare indispensabilă: pe cît de mult sînt dezbătute chestiunile de ortografie sau de vocabular (e drept, mai frapante și mai ușor de delimitat), pe atît de neglijate rămîn tehnicile de construcție a frazei și a textului.

Modalități de caracterizare a personajelor în nuvela „În vreme de război" de I. L. Caragiale

Prof. AURELIA ILIAN
Liceul „Mihai Viteazul", București

Neîntrecutul creator de tipologii, maestrul formulei condensate în teatru, se remarcă totodată ca un fin analist în proză. În teatru, studiul comportamentului uman evoluează, în mare parte, de la particular la general, de la caz la fenomenologia socială. Caragiale încearcă să explice formarea unui sistem (sociouman) pe baza analizei detaliului semnificativ. Astfel, obiectul criticii sale – „societatea marcată de corupție" – este fixat prin acumularea datelor despre indivizii care o compun. Aducerea lor la același numitor este o formă de explicare a efectului prin analiza cauzelor care l-au generat. În

1 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, ed. a II-a, București, Editura Minerva, 1982, p. 622.

nuvele, direcția de evoluție este inversă: nu individul este exponentul sistemului, ci societatea este cea care supune individul unui proces de transformare și, în cele din urmă, de mutilare. Cercul cercetării pe tema *moral – imoral – amoral* este închis numai parcurgînd opera marelui clasic în întregime, în totalitatea formelor ei de manifestare.

În nuvela *În vreme de război* autorul fixează de la început reperele interpretărilor posibile: ne aflăm într-o situație ieșită din comun (de ascuțire a conflictelor, „de război"), în care valorile morale pot fi ușor ignorate, iar „granițele" între sferele noțiunilor nu se mai disting cu limpezime.

Alegerea protagoniștilor nu este întîmplătoare: doi frați dețin poziții importante în comunitatea din care fac parte; unul este cîrciumar, celălalt este popă. Ei constituie, de la început, cei doi poli ai axei morale: crîșmarul Stavrache ilustrează, virtual, un comportament negativ (trăiește din specularea slăbiciunii sau viciului semenilor săi), iar popa Iancu, îndrumător pe calea spre „mîntuire", este personajul pozitiv. Brusc, pozițiile se inversează: jocul dintre aparență și esență (atît de bine exersat de autor în genul dramatic) modifică substanțial aceste raporturi. Aflăm, cu surprindere, că popa Iancu nu numai că nu reprezintă o ipostază a spiritului creștin, ci e căpetenia unei bande de tîlhari, autor al unor acte abominabile. Hangiul, „om cu frica lui Dumnezeu", are o poziție corectă la aflarea veștii: îndeamnă la căință, la sinucidere chiar, ca mod de *„spălare a rușinii păcatului": „Cum s-a putut?... Cum? Nenorocitule! să fugi! să pieri!...".* Din momentul în care „fuga" este acceptată ca soluție salvatoare, personajele intră într-o derivă comportamentală, care le va aduce în final la atitudini paranormale și patologice. Sensul mesajului este evident: fuga de propriul *eu* este imposibilă, iar ieșirea în afara „moralului" este pedepsită (pierderea valorilor pozitive este ireversibilă). Astfel, asistăm la parcurgerea tuturor stadiilor de „dezumanizare" cu variantele posibile de „recuperare": hangiul oscilează între poziția de frate devotat și cea de individ rapace; va sfîrși în demență.

Trecerile din real în fantastic, din normal în paranormal sînt firești și devin instrumente de caracterizare a personajelor: reacțiile lor nu mai pot fi încadrate în categorii bine delimitate.

Curios lucru! Cine ar fi văzut figura lui neica Stavrache, presupunînd că acela ar fi fost un om deprins să descifreze înțelesuri din chipurile omenești, ar fi rămas în mirare pricepînd bine că în sufletul fratelui mai mare nu se petrecea nimic analog cu bucuria la citirea veștilor despre succesul de bravură al răspopitului.

Confruntarea devine ciclică; laitmotivul „credeai c-am murit neică?" se transformă în sintagmă-cheie pentru trecerea la alt nivel de evoluție. Limitele între real și iluzoriu se diluează și se vor anula pînă la finalul nuvelei. Simbolistica finală relevă suprapunerea celor două personaje: *„Cum îi dete lumina în ochi Stavrache începu să cînte popește".*

Morala a triumfat, dar a rămas deasupra evidenței umane: omul iese învins din această confruntare dramatică. Caragiale depășește cadrul unei simple caracterizări de personaje, el surprinde însăși imaginea dualității *bine / rău.*

Motive literar-folclorice în poezia „Întoarcere la brazdă" de Tudor Arghezi

Prof. LIVIU IOANI
Școala Nr. 1, Făgăraș

Publicată în volumul *Cadențe* (1964), poezia *Întoarcere la brazdă* reprezintă o constantă a liricii argheziene, enunțată încă în *Testamentul* din fruntea volumului de debut, *Cuvinte potrivite* (1927): *dragostea poetului față de pământul țării, față de trădătorii acestui pământ.*

Izvorîtă dintr-o experiență de viață, poezia constituie un ecou întîrziat al peregrinării, între anii 1905 – 1910, a tînărului Ion Theodorescu (numele său adevărat) în apusul Europei. Concepute sub forma unei invocații către „pămîntul țării", cele cinci strofe ale poeziei (patru catrene și o sextină) dezvoltă motive literar-folclorice.

La revenirea în țară, poetul este copleșit de emoția pasului făcut pe pămîntul țării regăsite. El își declară identitatea și imploră să fie primit cu afecțiune:

> Pămînt al țării mele și al meu,
> Nu m-ai uitat? E pasul meu. Sînt eu,
> Cea mai nevrednică odraslă de plugar.
> Primește-mă, preabunule, în brațe, la hotar.

În atitudinea tînărului reîntors cu smerenie acasă, identificăm parabola biblică a fiului risipitor din *Biblie*. Prin personificarea la care recurge poetul, pămîntul străbun, întruchipînd un părinte spiritual, își așteaptă la hotar fiul rătăcit. Sentimentul că se reîntoarce acasă, într-un univers căruia îi aparține („*Pămînt al țării mele și al meu*") și unde va fi primit cu bunătatea cu care părinții își așteaptă necontenit fiii înstrăinați, se asociază, în logica parabolei, cu motivul creștin al iertării și al căinței pentru încălcarea codului moral al dreptei credințe. Între ipostaza prin care se autodefinește eroul liric, „*cea mai nevrednică odraslă de plugar*", și chipul înălțător sub care se înfățișează pămîntul părintesc, invocat prin adjectivul substantivizat în vocativ „*preabunule*", o formă de superlativ, se creează o antiteză evocatoare a distanței dintre lucrurile trecătoare și cele veșnice, dintre profan și sacru. Spovedania poetului dezvăluie o existență zbuciumată. Eroul liric a „*hoinărit*" pînă la „*Marea mare, / Peste mai multe rînduri de hotare*", asemenea eroilor din basmele populare care călătoresc „*peste nouă țări și peste nouă mări*", pînă la capătul lumii.

Strofa a doua, o sextină, descrie spațiul și împrejurările în care s-a săvîrșit peregrinarea. În aventura juvenilă, eroul a fost însoțit de trei (număr simbolic) obiecte: *fluierul, cîinele* și *cuțitul*. Obiectele nu dețin, cum vom vedea, doar rol decorativ, ci ilustrează trei motive literar-folclorice cu o arie largă de semnificații în spiritualitatea românească.

1. Fluierul, instrument muzical caracteristic păstorilor și plugarilor români, prezent ca o marcă a individualității etnice și sociale, evocă izvorul cîntecului și însuși cîntecul, cu toată gama de trăiri pe care le exprimă. Prin vocea sa, înstrăinatul se distinge de alții și rămîne sufletește legat de spațiul spiritual al nației sale.

2. Cel de al doilea însoțitor, *„cîinele-asmuțitul"*, reprezintă simbolul slujitorului credincios și nedespărțit, aflat mereu de veghe lîngă stăpînul său. În imaginea *„cîinele-asmuțitul"* reverberează sensurile motivului pastoral din balada populară *Miorița: „Stăpîne, stăpîne, / Îți cheamă ș-un cîne"*.

3. *Cuțitul*, al treilea dintre obiectele însoțitoare, puternic marcat stilistic prin epitetul personificator *tovarășul*, e arma de apărare, indispensabilă într-o lume diferită de cea de acasă. O experiență strămoșească l-a edificat pe fiu că bărbăția stă și în puterea de a riposta energic oricărui agresor:

> C-am învățat din vreme, de la tata,
> Să-l sufăr fără teacă și de luptă gata.

Înfățișarea eroului cu arma la brîu readuce imaginea personajelor din baladele de vitejie, analogii posibile putîndu-se face, în acest caz, cu ciclul Novăceștilor, unde găsim motivul părintelui care-l sfătuiește pe fiu *„să-și oțelească armele"*, dacă va avea nesansa să ajungă în *„neagra străinătate"*.

Confesiunea poetului se transformă în versurile următoare într-o pledoarie pentru sine, avînd ca obiect de referință munca țăranului:

> Am tras și eu în tine o brazdă, nu degeaba.
> Mă asupreau nevoia, mă-nghesuise graba.
> Am pus altoaie-n spin și mărăcine.
> Primește-mă, Pămîntule, cu bine.

Apartenența la lumea țărănească este susținută prin participarea la truda brăzdării ogorului și a transformării naturii aride (*spin, mărăcine*) în grădină roditoare.

Strofele din finalul poeziei exprimă plastic, într-o gradație a tensiunii dramatice, sentimentul chinuitor al dezrădăcinării. Stările dominante, *durerea* și *tristețea*, sînt înfățișate alegoric prin imaginea unui *„pom hoinar în lumea toată"*. Aparent, pomul își realizează menirea: poamele sînt rumene, pîrguite în ramuri sub scînteierile stelelor străine, dar din profunzime, „din rădăcină", crește suferința. Nucleul alegoriei, *arborele*, valorifică și în acest caz un motiv folcloric, simbol al destinului uman. Pe baza acestui motiv străvechi, poetul creează imaginea nefirească a unui pom mutilat, sortit să se despartă de rădăcină și să se ridice cu poamele în lumină, fără a mai păstra legătura cu pămîntul hrănitor. Biologic, această postură echivalează cu sinuciderea; moral, însă, ea sugerează supliciul, tortura sufletească. Singurul remediu al izbăvirii rămîne *„Pămîntul de-acasă"*, idee conținută în versul final al poeziei, vers cu valoare de sentință.

Forța mesajului este amplificată de capacitatea poetului de a înnobila estetic cuvintele uzuale ale limbii, *„graiul cu-ndemnuri pentru vite"*.

În comuniunea plugarului cu pămîntul, prin munca tenace pentru înălțarea țării, poetul vede elementul vital determinant pentru dăinuirea omului și a nației sale. Mesajul grav relevă conștiința civică a lui Tudor Arghezi. Locul numit *acasă* nu este un paradis terestru, ci un spațiu al statorniciei, creat prin efortul fiecărei generații de a ridica spre lumină sevele *„preabunului"* *„Pămînt"*.

Caracteristici ale baladei populare

NICOLAE CONSTANTINESCU
Universitatea București

Dacă elevul, în general, nu întîmpină greutăți în identificarea ori încadrarea unor texte precum *Miorița, Toma Alimoș, Monastirea Argeșului* în specia baladă, situația se schimbă atunci cînd trebuie să descrie caracteristicile baladei.

Textele amintite aparțin genului epic în versuri; ele sînt, deci, *narațiuni* în care se povestesc întîmplările deosebite ale unor eroi, ale unor personaje cu înzestrări excepționale. Versiunea cea mai cunoscută a baladei *Miorița*, aceea publicată de Vasile Alecsandri în colecția sa din 1852, ale cărei motive centrale au un pronunțat caracter liric (testamentul, alegoria moarte-nuntă, maica bătrînă), debutează prin proiectarea într-un cadru spațial și temporal emblematic: *„Pe-un picior de plai / Pe-o gură de rai", „Se cobor la vale", „Pe la-apus de soare"*. Între personaje (*„trei turme de miei / cu trei ciobănei"*), se declanșează un conflict tragic (*„Iar cel ungurean / Și cu cel vîncean / Măi, se vorbiră, / Ei se sfătuiră / Pe la-apus de soare / Ca să mi-l omoare / Pe cel moldovan..."*). Natura conflictuală a raporturilor dintre Negru-Vodă și Meșterul Manole, pe de o parte, și dintre acesta din urmă și tovarășii lui, cei *„nouă meșteri mari / calfe și zidari"*, pe care el *„îi și întrece"*, este anunțat încă de la început, în timp ce în *Toma Alimoș* conflictul este declanșat de comportarea anti-eroică și inumană a adversarului, Manea *„grosul și-arătăgosul / Manea slutul și urîtul"*, care răspunde cu o lovitură mișcleacă de paloș invitației prietenești a lui Toma. Din aceste texte nu lipsesc elemente de lirism – rugămintea meșterului de a fi opri sau măcar de a întîrzia sosirea soției iubite la zidul *„părăsit și neisprăvit"*, grija mamei pentru copilul lăsat în seama forțelor naturii (*Monastirea Argeșului*), confesiunea și testamentul eroului (*Toma Alimoș*), dar aceste elemente sînt înglobate într-o structură narativă coerentă, cu acțiuni în succesiune, cu un punct culminant și un deznodămînt bine conturate. Între balada populară și cea cultă există asemănări și deosebiri, ca și între baladă, legendă și basm.

Privite ca texte literare fixate în scris și destinate cititului, prin intermediul cărții (manualului, culegerii etc.), este greu de trasat o linie precisă de demarcație între *Chira, Dolca* sau *Badiul*, de exemplu, culese de Alecsandri din gura cîntăreților populari, atît timp cît autorul reproduce și variante ale acestora, și *Dragoș*, despre care poetul mărturisește, în spiritul epocii sale: *„Această baladă, deși compusă de mine* (s.n.) *în stilul cîntecelor bătrînești, am găsit de cuviință a o coprinde în colecția poeziilor poporale, pentru că ea amintește una din legendele cele mai interesante ale Moldovei"*. Iar dacă luăm drept criterii doar componentele strict literare ale textului (teme, motive, structuri, personaje), amintite mai sus, între balade populare ca *Miu Haiducul, Corbea, Pintea Viteazul, Voica* și altele, pe de o parte, și *Mihnea și baba* de D. Bolintineanu, *Blestem de mamă* sau *Pașa Hassan* de G. Coșbuc, pe de altă parte, spre a da numai cîteva exemple, se pot descoperi numeroase asemănări, ținînd de apartenența lor la același gen (epic) și la aceeași specie (balada).

În confesiunea onestă a lui V. Alecsandri, citată mai sus, întîlnim o precizare utilă – *„baladă* [...] *compusă* [...] *în stilul cîntecelor bătrînești"*, aceasta fiind, de

fapt, denumirea sub care specia este cunoscută și circulă în mediile folcloristice. Spre deosebire de balada cultă, de autor, cea populară este cîntată, *zisă* pe melodii proprii de interpreți profesioniști (lăutari, rapsozi) sau neprofesioniști (țărani, păstori, în unele locuri, deși mai rar, chiar femei), fiind adresată unui public în anumite ocazii (la nunți, la hanuri, la locuri de popas etc.). Balada populară (*cîntecul* bătrînesc, *cîntecul* epic) se caracterizează nu numai prin opoziția *oral / scris*, care operează la nivelul majorității categoriilor folclorice, ci și prin componenta ei muzicală, prin ceea ce se numește *sincretismul text-melodie*, propriu, de altfel, și altor specii ale literaturii orale precum *doina, colindul, bocetul, cîntecele de seceriș* etc.

În considerarea baladei drept „cîntec povestitor de ascultare" sînt cuprinse elemente definitorii ale speciei: *narațiune cîntată* și *destinată ascultării*. Acest din urmă aspect are importanța lui în structurarea textului poetic, ale cărui început și sfîrșit sînt marcate prin formule care atrag atenția asupra subiectului ce urmează a fi povestit și asupra încheierii aventurii eroice și a cîntecului totodată, interpretul (lăutarul) cerîndu-și, cu această ocazie, răsplata pentru performanța sa. Astfel, de regulă, cîntărețul atrage atenția, prin formula introductivă, asupra eroului ale cărui fapte urmează să le povestească: *„Foicică mărăcine, / Ascultați, boieri, la mine, / Să vă spui pe Corbea bine!"* și își încheie „recitalul" subliniind caracterul memorabil al faptelor narate: *„Și cîntecu' că-l cînta / Pentru ca să pomenească / La cinstiți ca dumneavoastră!"*.

Comunicarea directă, orală, nemediată dintre cîntăreț și ascultătorii săi este caracteristică pentru alte procedee poetice specifice cîntecului epic, cum ar fi, de exemplu, *întrebările retorice*, care au rosturi precise în economia textului, introducînd pe rînd personajele sau evidențiind momentele de tensiune ale luptei: *„Peste cîmpuri se uita / Și departe ce-mi zărea?", „Iar din gură ce-mi grăia?" (Toma Alimoș); „Frunzuliță trei foi late, / De ce în temniță-mi șade?", „Și-n temniță de cînd șade?", „Iar Corbea ce mi-i zicea?", „Și ei, măre, ce-mi făcea?", „Dar baba ce răspundea?" (Corbea)*. Se poate observa, de asemenea, prezența așa-numitului „dativ etic" (*„ce-**mi** grăia", „ce-**mi** făcea"*), care indică, o dată în plus, participarea afectivă a cîntărețului la faptele povestite, identificarea cu eroul, atașamentul față de acesta. Cîntărețul adevărat, talentat, nu este un simplu transmițător, recitator de poezie, ci un creator și un participant la cele povestite. Soarta Anei, soția meșterului Manole, zidită de vie la temelia bisericii, îl impresionează pe creatorul popular, care își exprimă mila, tristețea, într-un vers-comentariu care revine de cîteva ori pe parcursul episodului respectiv: *„Dar ea, vai de ea! / Nici că mai rîdea"; „Încît, vai de ea! / Nu se mai videa..."*. Într-o altă variantă a aceluiași cîntec despre „jertfa zidirii", rapsodul anticipează soarta tragică a meșterului printr-un vers-avertisment: *„... Care-i și întrece, / S t ă i n i m a r e c e!"*.

Tot ca efect al oralității trebuie să menționăm frecvența mare a *repetiției*, prin care balada dobîndește *amploare*, trăsătură definitorie a speciei. Sînt repetate cuvinte aflate în diferite poziții în vers, precum *„Stăpîne, stăpîne...", „Manole, Manole...", „Maneo, Maneo, fiară rea..."* sau *„Mioriță laie, / Laie bucălaie...", „Că mi-a răpus zilele, / Zilele, ca cîinele", „Care-mi este frățior, / Frățior de vitejie"* sau chiar *„Închinar-aș armelor, / Armelor drăguțelor, / Armelor surorilor..."*. În variantele culese și transcrise recent, cu metode științifice adecvate, se poate observa că, pentru sublinierea unei idei sau a unui moment dramatic al acțiunii, interpretul repetă uneori același vers de două-trei ori: *„Iară Toma ce-mi făcea? / Iară Toma ce-mi făcea? / Picior în scară punea / Picior în scară punea / mă"* sau *„După Manea se lua, / Da-l gonea, da' nu ghmea / Da-l gonea, da' nu ghmea / mă"* (*Toma d-a lu' Moș*, în Al. I. Amzulescu, *Cîntece bătrînești*, Editura Minerva, 1974, p. 295). Asemenea repetiții, departe

de a fi „superflue" și „supărătoare", cum le considera dintr-o perspectivă pur literară G. Călinescu, au, în estetica oralității, o funcție artistică remarcabilă.

Dar chiar textele din colecțiile „clasice" (V. Alecsandri, G. Dem. Teodorescu) oferă numeroase exemple de repetare a unor segmente epice de întinderi variabile. Astfel, motivul complotului din *Miorița* este redat în versuri identice, dar dispuse diferit, o dată de „narator" (*„Iar cel ungurean / Și cu cel vrîncean / Mări, se vorbiră, / Ei se sfătuiră / Pe l-apus de soare / Ca să mi-l omoare..."*) și a doua oară de către mioara năzdrăvană (*„Că l-apus de soare / Vreau să mi te-omoare / Baciul ungurean / Și cu cel vrîncean!"*). La fel, motivul alegoriei moarte-nuntă apare de două ori pe parcursul poemului, creatorul popular recurgînd, în ambele ocazii, la aceleași versuri, a căror ordine, din nou, diferă. În *Monastirea Argeșului*, caracterizarea grupului meșterilor apare, de mai multe ori, într-o formulă bine cristalizată: *„Nouă meșteri mari, / Calfe și zidari / Și Manole, zece, / Care-i și întrece"*. Cuprinderea progresivă a femeii iubite în temeliile zidului mănăstirii își găsește expresia plastică într-o suită de repetiții gradate, cumulative, în scară: *„Zidul se suia / Și o cuprindea / Pîn' la gleznișoare / Pîn' la pulpișoare..."*, apoi *„Zidul se suia / Și o cuprindea / Pîn' la gleznișoare / Pîn' la pulpișoare, / Pîn' la coștișoare, / Pîn' la țîțișoare..."*, și, în fine, *„... / Pîn' la buzișoare, / Pîn' la ochișori..."*. Paralelismul, procedeu comun întregii creații poetice populare, se situează la nivelul unor structuri sintactice. Un exemplu memorabil îl întîlnim în testamentul ciobanului mioritic: *„Fluieraș de fag, / Mult zice cu drag! / Fluieraș de os, / Mult zice duios! / Fluieraș de soc, / Mult zice cu foc!"*.

Repetiția și paralelismul contribuie, adesea, la realizarea unei figuri de stil care, pentru anumite categorii tematice ale epicii populare, este extrem de relevantă — *hiperbola*. Gestul lui Toma Alimoș de a-și aduna mațele cu brîul și de a porni într-o cavalcadă insolită în urmărirea agresorului, pedepsirea cumplită a acestuia conferă eroului o dimensiune grandioasă, îl scot din ordinea normalului și îl proiectează în fabulos. *„Șerpoaicele ca grinzile"*, *„broaștele ca ploștile"*, *„năpîrci ca butile"* care populează temnița lui Corbea, îngurgitarea vinului dintr-o coșă de *„cincisprezece oca"*, uciderea, cu vasul gol, a nu mai puțin de paisprezece „colocatari" (*„Peste cap coșa cînd da / Paisprece hoți dobora / Și pe toți îi omora"*), hrănirea calului credincios cu jeratic (ca în basme) și spălarea lui cu vin, scurmarea, de către Roșu, cu copita, a unei brazde *„cît e brazda plugului"*, saltul peste zidul cetății, spre surprinderea domnitorului și a curtenilor (*„Toată curtea-nmărmurea!"*) supradimensionează pînă la fabulos calitățile eroului, scoțîndu-i în evidență grandoarea și exemplaritatea, spiritul justițiar și eroismul. Într-un alt plan și cu alte mijloace poetice, baladele *Miorița* și *Monastirea Argeșului* scot și ele în evidență exemplaritatea și chiar eroismul ciobanului amenințat cu moartea sau al meșterului Manole confruntat cu domnul autoritar și necruțător, cu ceilalți meșteri și cu propriile lui sentimente, de constructor și soț, de artist și om.

Dacă într-un text versificat care poartă, vizibil, semnele oralității (versul de 5 — 6 sau 7 — 8 silabe, metrul trohaic, rimele împerecheate sau monorime, formule consacrate precum *„Frunză verde"*, *„Foaie verde"*, paralelisme și repetiții etc.) sînt povestite faptele eroice ori întîmplările dramatice ale unui erou exemplar, propus ca model de comportament eroic sau moral, dacă faptele respective sînt proiectate, prin hiperbolă, în grandios, iar povestirea are, prin repetiții poetice, o desfășurare epică de mare amploare, putem susține că textul respectiv este o *baladă populară*. Operația de identificare ar fi infinit mai exactă dacă textul poetic ar fi însoțit de componenta lui muzicală și de celelalte „accesorii" (mimică, gestică, interludii instrumentale, recitativul epic), pe care *cîntecul epic* (balada populară) le presupunea în existența sa vie, în mediul folcloric, tradițional, de pînă nu de mult.

Basmul popular „Greuceanu"

Prof. NINA PREDA
Constanța

Basmul popular *Greuceanu*, cules și publicat de Petre Ispirescu în 1882, face parte – după clasificarea lui Lazăr Șăineanu – din ciclul „celor trei frați". El poate fi raportat la o credință străveche, privitoare la puterea monștrilor (vîrcolacilor) asupra corpurilor cerești pe care le pot fura sau mînca, producînd anomalii și dezechilibre în sistemul cosmic.

Introduși de la început într-o lume imaginară (ca în orice basm, întîmplările obișnuite se împletesc cu cele fantastice), aflăm că împărăția lui Roșu-Împărat se scufundase în întuneric, din cauza unor zmei vrăjmași care furaseră de pe cer soarele și luna; împăratul și toți supușii săi căzuseră într-o grea supărare. Ca să scape ținutul de o asemenea calamitate, împăratul hotărăște să dea de soție pe fiica sa și jumătate din împărăție viteazului care va reuși să elibereze soarele și luna, readucînd, astfel, lumina pe pămînt. Dar celui care va încerca și nu va reuși i se va tăia capul. Observăm, așadar, alături de cîteva date preliminare, specifice începutului oricărui basm, prezența motivului „frustrației", constînd dintr-o întîmplare nefericită care-i privează pe oameni de ceva (aici, zăvorîrea astrelor dătătoare de lumină).

Într-un ritm alert, nu lipsit de elemente tensionale, continuă „aventura eroică" a protagonistului: un viteaz cu numele Greuceanu vrea să-și încerce norocul, după ce mulți alți tineri luptaseră cu zmeii fără sorți de izbîndă. El cere mai întîi împăratului să-i lase în viață pe cei ce au avut curajul să se înfrunte cu vrăjmașii și, apoi, însoțit de fratele său, pleacă spre ținuturile îndepărtate ale zmeilor, *„unde-și înțărcase dracul copiii"*. Pe drum, se oprește la fratele său de cruce, Faurul-Pămîntului, cu care se sfătuiește trei zile și trei nopți. Urmîndu-și drumul, cei doi frați ajung la o răscruce, unde se despart lăsîndu-și semne de avertizare: dacă, la întoarcere, basmalele vor fi rupte la mijloc sau dacă, la fel, cuțitul înfipt în pămînt va fi ruginit înseamnă că unul dintre ei va fi pierit. Ajuns la locuințele zmeilor, Greuceanu se preface mai întîi în porumbel și apoi într-o muscă, pentru a putea afla ce pun la cale zmeoaicele și unde erau plecați zmeii. Apoi îi așteaptă pe aceștia în Codrul-Verde, învingîndu-i, pe rînd, în luptă dreaptă, și slobozește soarele și luna.

Dacă acțiunea este succintă în general, desfășurîndu-se fără prea multe popasuri sau digresiuni, episodul luptei dintre Greuceanu și zmeul cel bătrîn este descris detaliat, conform unui scenariu frecvent în basmele românești. Se detașează, astfel: *recunoașterea de departe a voinicului* printr-un intermediar (aici, prin intermediul calului; în alte basme, prin buzduganul zmeului aruncat de Făt-Frumos cale de două / șapte / nouă poște); *regăsirea față în față* a celor doi inamici și *alegerea modalității* (și a armelor) *de luptă* (săbii, suliți, luptă corp la corp); *lupta propriu-zisă* – aici, consumată în cele trei ipostaze posibile: *„... în săbii se bătură..."*, *„în suliți se loviră..."*, *„... apoi se luară la luptă..."* – potențată în momentul culminant de intervenția corbului care-l ajută pe Greuceanu, nu însă fără promisiunea din partea acestuia de a-i da drept răsplată leșurile celor trei zmei și ale celor trei cai. Lupta se încheie cu *răpunerea zmeului* și *eliberarea* astrelor captive.

Drumul de întoarcere către împărăția lui Roșu-Împărat este întrerupt de intervenția zmeoaicelor care vor să se răzbune pe Greuceanu și de apariția diavolului șchiop care, prin vicleșug, fură paloșul voinicului, spre a-l transmite unui sfetnic al împăratului. Descoperim,

în această parte a basmului, cîteva motive bine cunoscute: *motivul ademenirii cu intenții ucigașe* prin pomi îmbietori și prin flori mirositoare (Greuceanu descoperă vicleșugul tinerelor zmeoaice și le răpune cu cîte o lovitură de paloș); *motivul urmăririi voinicului de zmeoaica* transformată, prin puteri malefice, în nor, vîrtej, flacără, pînă la casa fratelui său de cruce, unde Greuceanu îi vîră pe gît chipul de fier înroșit în foc de Faurul-Pămîntului, zmeoaica prefăcîndu-se într-un munte de fier; *motivul însuflețirii lucrurilor fără viață* (Faurul-Pămîntului face un car și doi cai din fier și apoi suflă asupra lor, dîndu-le viață); *motivul diavolului șchiop,* prin intermediul căruia sfetnicul vrea să-i uzurpe locul lui Greuceanu.

În partea finală a basmului, Greuceanu pedepsește pe diavol, luîndu-și înapoi paloșul cel cu puteri miraculoase. Îl roagă apoi pe împărat să-l lase să se măsoare în luptă dreaptă cu cel care a pretins că a readus pe bolta cerească soarele și luna. Sfetnicul își recunoaște înșelătoria și totul se termină cu o nuntă împărătească.

Personajul principal al acestui basm, Greuceanu, este înzestrat atît cu însușiri obișnuite, comune oamenilor reali (e *drept, cinstit, curajos*), cît și cu însușiri supranaturale (se poate metamorfoza, are paloș năzdrăvan). Deși nu este os domnesc (ca Făt-Frumos din alte basme), el își dobîndește dreptul de a se căsători cu fiica împăratului Roșu și de a primi jumătate din împărăția acestuia, făcînd dovada calităților sale excepționale. Eroul îi răpune pe zmei prin puterea brațului și cu ajutorul paloșului în care stă, îndeosebi, forța sa. Greuceanu este simbolul luptei împotriva nedreptății, întunericului, iar victoria lui este, de fapt, victoria binelui asupra răului. Caracterizarea personajului principal nu se face în mod direct. Trăsăturile sale morale reies din fapte, din acțiuni. Epitetul „de aur" din componența numelui său (Greuceanu de Aur) definește, fără îndoială, calitatea de înaltă ținută morală a protagonistului, comparabilă cu însușirea metalului prețios.

Între alte trăsături specifice basmului, menționăm: *abolirea noțiunilor reale de spațiu și timp* (acțiunea se desfășoară într-un timp nedeterminat: *„A fost odată ca niciodată..."* și într-un spațiu neprecizat: *„... unde-și înțărcase dracul copiii"); prezența numerelor sacramentale:* trei frați (doi frați de sînge și unul de cruce), trei zmei; *expresii stereotipe:* de început (*„A fost odată ca niciodată"*), mediane (*„Și se luptară, se luptară..."*), de încheiere (*„Și eu încălecai pe-o șa și vă povestii d-voastră așa..."*), precum și alte formule stereotipe: *„și unde începu nene... a lovi...", „... merseră cale lungă și mai lungă...", „numai și numai din fier"* (din oțel), *„cum se vede treaba", „mergeau ca săgeata de iute..."* și altele.

Dimitrie Cantemir, personalitate umanistă a culturii române

Prof. ION BĂLU
Liceul Teoretic „N. Grigorescu", Cîmpina

Cărturar de formație enciclopedică, prozator, filozof, om politic, comparat adesea cu Leibniz, Voltaire sau Lorenzo de Medici, D. Cantemir (1673 – 1723) rămîne cel mai de seamă umanist al culturii române; personalitatea lui încheie epoca Renașterii în țările române și prefigurează iluminismul.

D. Cantemir este creatorul istoriografiei române moderne. Spre deosebire de cronicari, el studiază destinul istoric al românilor în context european, considerînd istoria nu numai

o modalitate de exprimare a conștiinței naționale a poporului român, ci și un argument în favoarea dreptului său la existență și afirmare în mijlocul celorlalte popoare ale lumii.

Opera istorică *Creșterea și descreșterea curții otomane*, redactată în limba latină, tipărită postum în engleză (1734), în franceză (1743) și în germană (1745), l-a făcut cunoscut în întreaga Europă. Autorul a prevăzut cu două sute de ani înainte destrămarea Imperiului Otoman. Dintre lucrările de istorie a românilor: *Viața lui Constantin Cantemir, Evenimentele Cantacuzinilor și Brîncovenilor, Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* și *Descrierea Moldovei*, ultima se detașează prin problematică, prin informație documentară și mai cu seamă prin valoarea perenă a ideilor exprimate.

Redactată la cererea Academiei din Berlin, al cărei membru devenise din anul 1714, *Descrierea Moldovei* rămîne peste vreme sinteza monografică a unei țări ce trezise interesul constant al Europei. Prima parte este consacrată descrierii fizice și etnografice a Moldovei, însoțită de o hartă detaliată înfățișînd cititorului așezarea țării în spațiul geografic; cea de a doua secțiune înfățișează organizarea politică și administrativă a Moldovei dintre Carpați și Nistru, iar ultima, cultura spirituală și materială a moldovenilor.

D. Cantemir dezaprobă promovarea în aparatul de stat a oamenilor lipsiți de competență. În cele mai de seamă demnități sînt numiți, adesea, indivizi *„trufași, disprețuitori, lipsiți de pricepere în cîrmuirea țării, și de stăpînire de sine în purtări"*. În capitolul al XVII-lea, intitulat *Despre năravurile moldovenilor,* fostul domnitor formulează o concisă definiție a dragostei de țară ce-și păstrează peste vreme aceeași actualitate: *„... să lăudăm neamul din care ne-am născut"*, dar *„dragostea de adevăr ne împiedică în aceeași măsură să lăudăm ceea ce trebuie osîndit"*, deoarece adevărul *„este mai de folos decît lauda deșartă"*.

D. Cantemir elogiază, în continuare, ospitalitatea moldovenilor: *„... pe străin îl primesc cu fața voioasă, ca și cînd le-ar fi frate"*, și curajul lor: în luptă, merg *„cu nepăsare"*, încredințați fiind că *„Dumnezeu hotărăște ziua morții"*; în schimb, dezvăluie trăsăturile caracteriale negative ale conaționalilor: *„... trufia și semeția sînt mama și sora lor"*, iar *„de băutură nu au prea multă greață"*. În capitolul al IV-lea din partea a III-a, intitulat *Despre limba moldovenilor*, D. Cantemir subliniază originea latină a limbii române: *„... limba latină a fost mama bună și adevărată a celei moldovenești"*. Laudă, totodată, pe domnitorii Vasile Lupu și Șerban Cantacuzino pentru că, întîiul în Moldova, al doilea în Țara Românească, au înființat școli și tipografii, omagiază personalitatea lui Miron Costin, *„cel mai bun cronicar pe care l-au avut moldovenii"*.

Din lucrările *Imaginea... științei sacre, Sistemul logicii generale, Sistema religiei mahomedane* și din eseul *Divanul sau Gîlceava înțeleptului cu lumea* desprindem ideile filozofice și morale ale marelui cărturar. În ultima carte citată, dialogul dintre înțelept și lume subliniază superioritatea vieții spirituale asupra celei biologice, autorul exprimîndu-și încrederea în puterea educației ca modalitate de cizelare a personalității umane. Pentru a exprima ideile abstracte, folosește comparațiile concrete și introduce versuri în care prelucrează proverbe, maxime și zicători: *„Copilul neînvățat dobitoc mic crește, / Iară mare făcîndu-se, bou mare se numește"*.

Unica operă literară a lui D. Cantemir este *Istoria ieroglifică*, scrisă la Istambul între anii 1704 și 1705, după un „catalog", probabil un jurnal personal, azi pierdut. În acest jurnal autorul însemnase toate evenimentele pe care ulterior le va transfigura artistic.

Istoria ieroglifică dezvăluie psihologia unui pretendent la domnie, care se simte frustrat de drepturile lui legitime. Concepîndu-și cartea ca pe o satiră a moravurilor, a

vieții sociale și politice, D. Cantemir a utilizat pentru personaje simbolurile păsărilor și ale animalelor. *Istoria ieroglifică* înseamnă, așadar, istoria secretă a unor evenimente atestate documentar. În *Istoria literaturii române,* G. Călinescu a observat că autorul folosește alegoria ca metodă „de a travesti observația asupra oamenilor în figurație zoologică", procedeu des utilizat în acea vreme în Europa.

D. Cantemir s-a inspirat din evenimente ce au avut loc în țările române între anii 1703 – cînd la tronul Moldovei a fost numit domn Mihai Racoviță – și 1705, cînd este învestit domnitor Antioh Cantemir. Însă prin rememorarea altor evenimente, D. Cantemir coboară în timp pînă la domnia tatălui său, Constantin Cantemir. De aceea, în linii generale, *Istoria ieroglifică* reflectă, în contextul conflictului dintre familia Cantemireștilor și familia Brîncovenilor, istoria țărilor române din anii 1685 – 1705.

Elementele autobiografice sînt strîns împletite cu evenimentele politice. N. Iorga, în *Istoria literaturii românești,* le-a analizat, comparîndu-le cu prezentarea lor în cronici. Cu toate acestea, valoarea documentară a cărții se subordonează valorii ei artistice. G. Călinescu a demonstrat că ficțiunea constituie elementul relevant al narațiunii, exactitatea amănuntelor istorice căzînd pe un plan secund:

Toți cei care au răsfoit *Istoria ieroglifică* s-au interesat numai de substratul istoric, luînd în serios ca document fiecare punct. Totuși, chiar fără cifru, punctul de plecare e bătător la ochi, și oricine vede că, fără a destăinui mult peste ceea ce știe, romancierul s-a complăcut în ficțiune.

S t r u c t u r a. Cartea începe cu o prefață intitulată *Izvoditoriul cetitorului sănătate,* în care autorul motivează caracterul alegoric al narațiunii, urmată de *Scara numerelor și cuvintelor străine tîlcuitoare,* o listă de neologisme cu explicațiile necesare, precedate de cîteva rînduri lămuritoare, după care începe materia narativă propriu-zisă, divizată în douăsprezece „părți". Cartea se încheie cu *Scara numerelor și cuvintelor ieroglificești tîlcuitoare* (cheia simbolurilor utilizate).

S-a afirmat că D. Cantemir s-a inspirat din *Etiopicele* lui Heliodor, scriitor grec, din secolul al III-lea, e.n. În realitate, Heliodor i-a sugerat doar structura compozițională. D. Cantemir a mutat la începutul cărții „adunarea animalelor", care își avea locul firesc spre mijlocul narațiunii. „Adunarea animalelor" (transfigurare artistică a adunării de la Arnău-Chioi, unde, la stăruințele lui Constantin Brîncoveanu, reprezentanții Moldovei și Țării Românești s-au întrunit pentru alegerea unui nou domn) îi dă prilejul să grupeze pe contemporanii săi din cele două țări surori.

S u b i e c t u l. *Istoria ieroglifică* înfățișează un amplu tablou al vieții sociale și politice din Moldova (Țara Patrupedelor), Țara Românească (Țara Păsărilor) și Imperiul Otoman (Țara Peștilor). Boierimea din cele două țări românești (păsările și animalele de pradă), țărănimea (albinele) și celelalte categorii sociale sînt chemate de Leu (Moldova) și Vultur (Țara Românească) la o mare întrunire pentru alegerea unui nou domnitor în Moldova. Participanții la adunare sînt contemporanii lui D. Cantemir, prietenii sau dușmanii săi. Corbul (C. Brîncoveanu) impune alegerea candidatului său, Struțocămila (M. Racoviță). O delegație de boieri munteni și moldoveni pleacă la Adrianopole pentru a obține, prin daruri și bani, confirmarea alegerii, prilej pentru Cantemir de a înfățișa corupția generală existentă în imperiul turcesc. Domniile lui Brîncoveanu și Racoviță sînt tulburate de o răscoală țărănească (răzvrătirea albinelor).

Temîndu-se de Inorog (D. Cantemir), posibil pretendent la tron, Corbul poruncește Șoimului (Toma Cantacuzino) să-l prindă, dar Inorogul se refugiază în locuința unui

mare demnitar turc, prieten. Cameleonul (Scarlat Ruset) îl atrage într-o cursă, îl prinde și îl predă crocodililor. Împăratul crocodililor îi cere, pentru eliberare, o mie de galbeni.

Ieșit din închisoare, Inorogul se refugiază în casa ambasadorului francez din Constantinopol. În aceste grele momente, Ahmet Pașa, prieten al Inorogului, ajunge mare-vizir. Antioh Cantemir este numit domn în Moldova, iar D. Cantemir și C. Brîncoveanu se împacă. Vrajba ia sfîrșit, iar dreptatea *„puterea și biruința sa își află"*. În descrierea personajelor, se observă străduința autorului de a le subordona unei trăsături dominante de caracter. În Inorog, Cantemir s-a înfățișat pe sine, om inteligent, onest și înțelept, ca pe o victimă a Corbului. C. Brîncoveanu ilustrează monarhia absolută; Cameleonul este o întruchipare a ipocriziei, Struțocămila rămîne un exemplu elocvent de stupiditate umană ș.a.

M o d a l i t ă ț i n a r a t i v e. Descrierile de natură, peisajele exotice, ca *„povestea fîntînilor și izvoarelor Nilului"*, imaginile citadine: orașul Istambul, locuința ambasadorului francez, „Templul lăcomiei" etc. dezvăluie un fin observator, cu forță imaginativă. Nunta lui M. Racoviță cu Ana Dedului (Nevăstuica), la care participă gîzele și gîngăniile, anticipează nunta din *Călin, file din poveste*, de M. Eminescu. Metaforele surprinzătoare: *„O, cap de hîrtie cu crieri de aramă, o, sac de mătasă și plin de fișchie"*, ce urmăresc discreditarea personajelor prin ironie, ridicol și grotesc, îl anunță iarăși pe Eminescu din *Scrisoarea III*.

Plîngerea Inorogului, meditație pe tema condiției umane, ne relevă structura de poet vizionar a lui D. Cantemir. Un scurt prolog dezvoltă ideea că faptele oamenilor au o puternică rezonanță în natura înconjurătoare. Vestea întemnițării Inorogului străbate munții și văile, ca o *„armonie tînguioasă"*. Jelania se transformă într-o amplă alegorie, ce explică starea de spirit a Inorogului, însingurat și neajutorat. Procedeul retoric principal este repetiția, care ia forme de expresie variate: propoziții enunțiative cu verbul predicat la perfectul compus, forma inversă, interogații și exclamații. Elegia se încheie cu un blestem, amplificat la dimensiuni enorme: *„Clătească-se ceriul, tremure pămîntul, aerul trăsnet, nourii plesnet, potop de holbură, întuneric de negură vîntul să aducă"*. D. Cantemir imaginează sfîrșitul lumii, răcirea soarelui și revenirea la haosul inițial, printr-o regresiune universală. Prin problematică, prin ritmul variat, prin utilizarea rimei, elegia se transformă într-un adevărat poem.

Istoria ieroglifică este primul roman al literaturii noastre; el aduce o contribuție deloc neglijabilă la cristalizarea limbii literare. În contextul umanismului românesc, romanul se situează în descendența *Învățăturilor...* lui Neagoe Basarab și a poemului *Viața lumii*, de Miron Costin, încheind strălucita pleiadă a reprezentanților Renașterii românești. D. Cantemir meditează asupra rostului și șanselor omului în lume. Numeroasele idei filozofice: *libertatea socială a omului, monarhia luminată, întemeiată pe omenie, lege și justiție socială, dezaprobarea anexiunilor teritoriale: „... unii pentru ca hotarele să-și lățească și supușii să-și înmulțească și numele peste marginile lumii să-și vestească, de poștă aprinși fiind..."* sînt idei ce își depășesc epoca. Apropiindu-se de semnificația modernă a conceptului de civilizație, D. Cantemir a intuit rolul ei covîrșitor pentru om: civilizația este *„orînduiala și cinstea omenească"*, un ansamblu de *„virtuți"* și de *„vrednicii"*, de valori intelectuale și morale.

Ion Pillat, poet al peisajului argeșean

Prof. GEORGE NIȚU
Pitești

Autorul volumului de poezii *Pe Argeș în sus,* care și-a petrecut cea mai mare parte a copilăriei la Florica, în ținutul Argeșului, locul de origine al Brătienilor din a căror familie făcea parte, mărturisea într-o conferință publicată de profesorul D. Caracostea:

Toată poezia mea poate fi redusă, în ultimă analiză, la viziunea pământului care rămîne același, la presimțirea timpului care fuge mereu (*Străinul, Aci sosi pe vremuri..., Așteptîndu-i* ș.a.).

Jocul acestor două coordonate dă, după mine, valoarea ei personală unei atari poezii: ferind-o de a fi pur descriptivă, parnasiană și rece, cum sînt unele bucăți din *Visări păgîne,* sau prea fluidă și lipsită de consistență formală, cum sînt altele din *Eternități de-o clipă* ori din *Amăgiri.*[1]

„Viziunea pământului care rămîne același" și „presimțirea timpului care fuge mereu", o permanentă pendulare între absolut și relativ, alimentată de peregrinările sale în străinătate, mai ales la Paris, unde și-a făcut cea mai mare parte a studiilor, constituie adevărata originalitate a operei lui Ion Pillat.

Din reveriile parnasiene și simboliste, care și-au pus amprenta pe volumele *Visări păgîne* (1912), *Eternități de-o clipă* (1914) și *Amăgiri* (1917) îl trezește primul război mondial, cu tot cortegiul lui de dureri și suferințe umane. Într-o acțiune pe care o îndeplinea în calitate de ofițer de legătură pe lîngă misiunea militară franceză era să-și piardă viața într-un bombardament de artilerie. Calvarul retragerii guvernului liberal al Brătienilor în Moldova și ocupația germană a Bucureștiului îi măresc atașamentul pentru pământul natal cotropit. Demobilizat în 1918, Ion Pillat se retrage la Miorcani, unde, în vara acelui an, are *„revelația liricii de inspirație autohtonă"*[2].

Volumul de poezii *Grădina dintre ziduri*, apărut în 1919, rod al anilor 1916 — 1918, marchează etapa primenirii mijloacelor de expresie ale poetului, revenit, ca și Alecsandri altădată, la izvoarele șesurilor natale. Pastelurile din volumul *Seară la Miorcani* sînt un adevărat imn închinat de poet pămîntului românesc în tradiția bardului de la Mircești. Dintre acestea, poezia *Călătorul* este un fel de cheie a înțelegerii resorturilor care l-au adus pe poet la peisajul argeșean.

În revista *Cugetul românesc*, redactată împreună cu Tudor Arghezi între anii 1922 și 1924, Ion Pillat publică în spiritul noii sale orientări poemul programatic *Bătrînii,* prin care aduce un omagiu înaintașilor, ctitorilor de țară și de cultură de pe aceste meleaguri. Evocînd, nostalgic, copilăria, poetul anticipează memorabilele versuri din ciclul *Pe Argeș în sus:*

---

1 Vezi *Mărturisiri literare*, organizate de D. Caracostea în anii 1932 — 1933. Ediție îngrijită și introducere de Iordan Datcu, București, 1971, p. 352.

2 Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale,* II, p. 99.

Văd Argeșu-n zăvoaie, cu case mici Pitești,
O, deal de la Florica, în toamnă, drag îmi ești,
Cînd, fumuriu, brumarul își lasă-n văi tămîie,
Cînd, scorburoși, cu foaia lor lucie-lămîie,
Stau la răspîntii nucii cu trunchiul centenar
Păzind butuci de viță și rod de chihlibar,
Cînd văd din deal, sub mine, albind pe sub trei plute
Prietenoasa casă a zilelor trecute.

(*Așteptîndu-i*)

Este aici, după propria mărturisire a autorului, o lirică *„a pămîntului spiritualizat în vreme, a timpului materializat în amintire"*[1].

Străbunii evocați în ciclul *Bătrînii* sînt ctitori de neam și de suflete ca Dinicu Golescu, portretizat în stil de cronică:

Eu, Constantin, boierul cinstit de la Golești, [...]
De m-am purtat prin țara atîtor împărați
E ca s-aduc în mine un suflet bun la frați. [...]
Și de s-au strîns în juru-mi pe piețe, ca la urs,
Ce-am învățat rămîne, și rîsul lor s-a scurs
Ca Argeșu-n zăvoaie cu apele lui mari.

Argeșul devine cu această poezie laitmotivul, filonul de preț al poeziei lui Pillat, dovedind o permanență a liricii românești în *„expresia ei cea mai înaltă"* (Ov. S. Crohmălniceanu).

Cu volumul *Pe Argeș în sus*, în care sînt incluse poezii scrise între anii 1918 și 1923, Ion Pillat celebrează ca nimeni altul pînă la el peisajul patriarhal al pămîntului natal. Despre acest volum, Eugen Lovinescu spune:

Dintr-un desăvîrșit acord al sentimentului elegiac, atît de simplu și de profund, cu mijloacele de realizare tot atît de elementare, a ieșit această operă de cristalină rezonanță, cu sunetul ei propriu, deși integrat în întreaga simfonie a literaturii noastre bătinașe.[2]

Florica, Rădăcini, Castanul cel mare, Cireșul, Pădurea din Valea Mare, Cucul din Valea-Popii, Spre Izvorani (Legămîntul copilăriei) sînt poezii ce reînvie universul rustic, expresie a duratei în fața curgerii ireparabile a timpului:

Mă-ntorc la tine, Argeș, o rîu de-odinioară,
Pe drumul de fînețe ce fuge printre clăi,
Dar unde mai sînt astăzi, să-ți ie-aceleași căi,
Tustrei copiii veseli, de-atunci, din cărioară?

(*La zăvoi*)

Comoara trecutului plin de amintirea bunicilor este evocată cu profundă melancolie:

Din deal de la Florica la parcul din Golești
— Rămîi la noi! un clopot din Izvorani mai plînge,
Și tot aud în urmă: la noi — la noi — la noi...
Oprește-ți telegarii cu nările în sînge
O, surugiu, năprasnic gonind ca un strigoi. [...]

1 *Mărturisiri literare*, ed. cit., p. 352.
2 Eugen Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, I, p. 19.

Ca Argeşul să-şi mîne murmurătoare ape,
În crîngul de-altădată, iar cucul să-l asculţi,
Pe ochii mei lăsa-voi să cadă grele pleoape –
Şi voi găsi în mine Florica de demult.
(*Adio la Florica*)

Sentimentul horaţian ce se desprinde din ciclul *Pe Argeş în sus* dovedeşte nu numai tradiţionalism devenit organic la Ion Pillat, ci şi o modalitate de integrare a particularului în peisajul argeşean cu valoare universală.

Poetul *Eternităţilor de o clipă*, cel ce îi citise în original pe marii poeţi francezi, germani, englezi, americani şi spanioli, cel care i-a cunoscut personal pe Paul Valéry, Paul Claudel, Saint John Perse şi care a purtat corespondenţă amicală cu Rainer Maria Rilke, şi-a dat seama că erudiţia şi talentul rămîn sterpe, dacă nu sînt străbătute de flacăra pasională a pămîntului în care te-ai născut.

Este şi motivul pentru care poetul Ion Pillat şi criticul Perpessicius au publicat *Antologia poeţilor de azi* (vol. I, 1925, şi II, 1928), în care au fost incluşi poeţi ca Octavian Goga, Horia Furtună (cel căruia i-a dedicat capodopera sa, *Aci sosi pe vremuri*), Lucian Blaga, Adrian Maniu, Vasile Voiculescu, Aron Cotruş, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Barbu şi alţi tineri poeţi, deveniţi reprezentanţi de frunte în poezia românească interbelică.

Această cultivare generoasă a tradiţiilor literaturii noastre, ca şi elogiul adus pămîntului românesc, semnifică ceea ce este adînc implicat în opera şi în crezul poetului Ion Pillat, care se destăinuia profetic în poemul *Reîntoarcerea*: *„Am pribegit ca zeii, la oameni să mă-ntorc"*.

Gîndirea lui Constantin Noica şi actualitatea

GRIGORE SMEU
Institutul de Filozofie, Bucureşti

În toate meditaţiile sale, Constantin Noica a avut „obsesia" unei umanităţi abstracte, imanentă, ce împinge în plan secund omul pur şi simplu, pînă într-atît încît istoricitatea concretă a individului care navighează în cotidian devine o slăbiciune, o „maladie". Forţa abstractă a ceea ce în concepţia sa trebuia să fie umanitatea devora tot ce întîlnea în cale, în atmosfera astfel „purificată" rămînînd *doar* semnificaţii. Ca atunci cînd, aflîndu-te lîngă un clopot în plină rezonanţă, nu te interesează cu deosebire clopotul însuşi, ci *decisiv* reverberările, *dispersia* sonoră în depărtări. Noica a crezut neistovit în puterea *instaurativă* a marilor abstracţii spirituale, ca şi cum totul ar trebui să izvorască din ritmurile, din pulsaţiile unor „himere" ale absolutului impalpabil, maximalizate metafizic. Semnificaţiile gîndirii lui Noica refuză ideaţiile de tip goethean nu fiindcă le-ar lipsi genialitatea, ci pentru că mizează *prea* mult pe tentaţia *imediatului*, pe confirmări ale existentului *aşa cum este el*. Omul „absolut", prefigurat de Goethe, este omul pur şi simplu, cu infinitele nuanţe ale slăbiciunilor şi virtuţilor sale totalmente concrete, pe cînd viziunea lui Noica revendică un absolut intensiv, ridicat la pătrat,

tranșant în pretențiile purificării sale de *prea terestrele nuanțe*. La urma urmei, Constantin Noica nu este primul și nu va fi nici ultimul gînditor care să opereze cu abstracțiuni atît de accentuate. Numai că viziunea acestui cărturar propune un element *acut* care-i este propriu: un *patetism intratabil* al abstracțiilor, unul *tutelator* care să dezafecteze sentimentele, deprinderile, reacțiile *vii* pînă nu mai rămîne nimic din caracterul lor atît de terestru.

Ce ar mai putea fi acceptat dintr-o atare viziune în actualitatea noastră cea atît de bîntuită de surîsuri, de derîderi, de plînsuri și vociferări ale *imediatului*, ale nesațiului *cumulativ* care copleșește totul? Parcă nimic!... Clipa pe care o trăim astăzi posedă, indiscutabil, măcar una din dimensiunile absolutului: cea a libertății. Un absolut terestru, însă. *Atît de* terestru, încît *autenticitatea* libertății – despovărată de totalitarism – nici n-a apucat bine să se înfiripe că se destramă sub ochii noștri într-o puzderie de degradări hămesite ale concretului, ale unei haotice istoricități „tranzitorii". Elanurile pe care le trăim *acum* au – poate – „genialitatea" lor, care să sperăm că odată și odată va da roade. Însă, deocamdată, ele sînt în asemenea măsură dominate de tentațiile *fără orizont* ale *imediatului*, încît abstractul patetism al lui Noica poate să pară anacronic și inutil.

Am spus cu prudență „poate să pară" pentru că relația gîndirii lui Noica cu actualitatea trebuie – cred eu – abordată din *mai multe* perspective *concomitente*. Altminteri, riscăm aprecieri cel puțin simplificatoare, dacă nu chiar duritați cu totul inadecvate ale unor evaluări pe care viitorul să le sancționeze drastic. Depinde pe ce poziții te plasezi, din care unghi privești chestiunea: dacă se consideră că, în actualitatea fierbinte a tranziției de la totalitarism la altceva, purismul abstract al unor elanuri culturale nu mai face doi bani (întrucît se crede că anterior ar fi fost doar expresia unui „estetism" antidictatorial), atunci viziunea lui Noica pălește, suportînd retragerea în uitare. Dacă luăm, însă, în calcul o anume dimensiune *terapeutică*, proprie patetismului viziunii lui Noica care, fie și atît de abstract, solicită neobosit *maximalizări* ale *superiorității* spirituale, culturale, atunci nu numai că gîndirea acestui cărturar nu ar trebui părăsită de către obosita și încîlcita noastră actualitate, ci ea poate fi *exemplară* și *fortifiantă*.

Gîndirea lui Noica mai poate fi actuală – deopotrivă în sens negativ și pozitiv – și din alte perspective. Am avut, în ce mă privește, totdeauna sentimentul că mă aflu în fața unui filozof intens paradoxal. Aceasta în sensul că totdeauna Noica a militat pentru deschideri spirituale prin „închideri", taxîndu-l în sinea mea – fără să am curajul a o demonstra cu argumente explicite – drept un dogmatic funciar, nevindecabil. Cărturarul acesta recomandă, dintr-o *amplă* galerie a culturii universale, *exclusiv* valoarea a trei – patru genii. Restul aproape că nu există. Și își apără punctul de vedere cu neascunsă intoleranță, cu evident dogmatism. Tocmai în acest sens Noica cheamă la deschidere printr-un anume schematism al „închiderilor", în raport cu *multitudinea nuanțelor* universale ale culturii. Or, din acest unghi, viziunea lui Noica este actuală prin „rele". Vreau să spun că acest gen de ipostază a intoleranței se *asociază* și se *conjugă* foarte bine cu multiple ipostaze ale intoleranțelor, ale dogmatismelor ce abundă în clipa de față mai ales în cultură.

Prin ce mai este Noica actual? Cred că prin unele semnificații ale „horetitei". Fiindcă își are și actualitatea noastră „horetita" sa. Dacă prin „horetită" gînditorul român înțelegea – în bună măsură – *o dereglare* a determinațiilor pe care și le dau oamenii și lucrurile, uneori chiar la *scară istorică*, s-ar putea spune că această „maladie" posedă *astăzi* valoarea unui grav *avertisment* în raport cu un „monumental" șir de *dereglări* ale ordinii mondiale. Viziunea lui Noica – din acest punct de vedere – ar fi, deci, corectă

nu doar față de actualitatea bietei noastre tranziții spre o lume mai bună, ci și față de ritmurile planetare la sfîrșitul de secol încărcat de păcate și bîjbîieli.

În fine, gîndirea lui Noica mi se pare că rămîne remarcabil de actuală în raport cu neistovita noastră precipitare de „a intra în Europa", strigată disperat pe toate cărările. Împreună cu Mircea Vulcănescu și Lucian Blaga, Constantin Noica rămîne *pentru totdeauna* unul dintre cei mai riguroși și avizați teoreticieni care au demonstrat *superioritatea resurselor demiurgice* ale spiritualității românești. Uitînd adesea aceste resurse, nu puțini dintre conaționali inhalează *principial* atmosfera *umilinței,* predicînd de pe această poziție necesitatea „intrării în Europa". Ei bine, ceea ce a spus Noica despre ființarea și rostirea românească a devenit în clipa de față cît se poate de actual prin semnalarea unui *firesc valoric* al „intrării în Europa" capabil să ne *scutească* de obsesiile umilinței.

Recitindu-mi aceste sumare însemnări, încep să am o îndoială sîcîitoare. Față de un gînditor de tipul lui Noica, mizînd *precumpănitor* nu atît pe determinațiile stricte ale ideilor, cît pe *expresivitatea semnificațiilor și rezonanțelor lor,* raportările prea directe la conjuncturile actualizatoare – fie în sens pozitiv, fie negativ – devin, de la un loc încolo, inadecvate și ineficiente. Semnalele de „alarmă" ale marilor abstracțiuni sînt nu o dată reacții imprevizibile. Refuză orice înghesuire în tiparele conjuncturilor. După cum – și asta e posibil – sar cînd nu te aștepți în mijlocul unei actualități sau alteia, îmbrățișînd-o ori trăsnind-o în moalele capului cu forța „imaterială" a imanențelor.

La urma urmei s-ar putea spune că gîndirea lui Noica rămîne *veșnic* actuală – trecînd peste patetismul acestei sintagme și peste aparentul ei caracter contradictoriu – dacă ținem seama de conceptul ei obsesiv și profund: „devenirea întru ființă". Fiindcă conceptul „devenirii" semnifică – se pare – un complicat proces al deschiderilor ce tind să *elimine punctele moarte* și spre înainte și spre înapoi. Încă o dată, deci, ideația acestui filozof ne surprinde prin aura ei paradoxală: cînd dogmatică într-o privință, cînd în orice moment – indiferent de conjuncturi – acut antidogmatică.

Vintilă Horia: „Dumnezeu s-a născut în exil" (I)

Prof. CONST. MIU
Liceul Teoretic „N. Bălcescu", Medgidia

Notă biografică. Poet, prozator și eseist de prestigiu, Vintilă Horia (n. în 1915, la Segarcea, jud. Dolj, m. la 4 aprile 1992, în exil) este una dintre personalitățile marcante ale culturii și literaturii române din diaspora. Primelor sale volume de versuri publicate în țară (*Procesiuni,* 1937; *Cetatea cu duhuri,* 1939; *Cartea omului singur,* 1941) nu li s-a acordat o prea mare atenție. Aceeași „soartă" a avut-o și romanul *Acolo și stelele ard* (1942). Adevărata carieră literară a lui Vintilă Horia începe în exilul din Italia, Argentina și Spania, unde se stabilește definitiv în 1953, fiind numit profesor de literatură universală și contemporană la Universitatea din Madrid. În 1960 publică la Paris romanul *Dieu est né en exil,* care-i va aduce consacrarea.

Geneza și structura romanului. Romanul *Dieu est né en exil* (*Dumnezeu s-a născut în exil,* Craiova, Editura Europa, 1990) face parte dintr-o *trilogie a exilului,* alături de *Cavalerul resemnării* și *Salvarea de ostrogoți.* Prin problematica sa, romanul în discuție a atras de la bun început aprecierile elogioase ale exegeților din străinătate, iar, la scurt timp de la apariție, a primit Premiul Goncourt.

Luînd forma unui *jurnal apocrif,* romanul *Dumnezeu s-a născut în exil* reconstituie artistic ultimii opt ani ai vieții poetului latin exilat la Tomis de Augustus, pe motiv că prin a sa *Ars amandi* ar fi corupt tineretul, pîngărind dragostea, familia și zeii. Așa cum opinează Daniel Rops – membru al Academiei Franceze – în postfața la ediția românească, „între scriitorul latin din secolul I și cel român din veacul al XX-lea se crea o legătură, un fel de relație supranaturală ce provenea dintr-o misterioasă asemănare".

Tema exilului, căreia i se subsumează *motivul dezrădăcinatului,* constituie materia epică pentru reliefarea fluxurilor și refluxurilor unui suflet marcat de o suferință mai ales morală. De-a lungul celor opt ani de exil petrecuți la Tomis (în fond, cele opt capitole ale cărții), are loc un lent, dar fundamental proces de metamorfozare. Dorului de Roma, paradisul pierdut, îi ia locul unul de natură metafizică, reprezentat de nevoia de cunoaștere și definire a coordonatelor propriului eu, prin căutarea zeului unic. Sub aspectul acesta, ideea fundamentală de aici se aseamănă cu aceea a romanului *Creanga de aur* al lui Sadoveanu. În ambele cazuri, cei doi protagoniști – Ovidiu și Kesarion Breb – recurg la o *experiență inițiatică: o încercare de cunoaștere a tainei zeului unic* – Zamolxe, premergător al Mîntuitorului – (Ovidiu) și, respectiv, de *cunoaștere a noii religii* (cea creștină), în raport cu vechiul cult al lui Zamolxe (Kesarion Breb).

S e m n i f i c a ț i i. Pentru Ovidiu, există mai multe modalități de „extirpare" a suferinței. Prima este *scrisul:* prin acest *jurnal intim,* eroul încearcă să se elibereze de amara suferință pricinuită de exil: „N-aș vrea să închin nici un rînd mîrșăviei care a dezlănțuit prăpădul meu. Dar nu mă împiedică să vorbesc. Asta mă ușurează".

O altă modalitate constă în *rememorarea iubirilor de altădată,* în special față de Corina. Un obiect intim al vestimentației celei adorate îi trezește amintiri: *„Răscolind într-un cufăr, am dat, azi dimineață, peste o basma a Corinei. Galbenul strălucitor de altădată a pălit sub patina anilor, dar parfumul ei s-a păstrat, abia ghicit, dar totuși așa de viu, de puternic, de dulce și de dur pentru mine. Această basma, cu parfumul și culoarea ei, m-a făcut să petrec toată dimineața în Roma, în plină tinerețe".* Recunoaștem în acest text *tehnica proustiană* de activare a memoriei afective. Florile de mai îi amintesc de altă iubită – Gaia –, a cărei prăvălioară „îmbălsămată" de parfumul florilor era un adevărat sanctuar: *„Florile mi-o amintesc pe Gaia, prăvălioara ei parfumată* [...]. *Mirosul florilor se amesteca cu cel al uleiului ars și cu cel al trupului amantei mele".* Primăvara poetul suferă mai puțin, dar anotimpul alb de aici, de la Tomis, vîntul care urlă, îngrozindu-l, îi dau sentimentul înstrăinării de lume. De altfel, descrierea obsesivă a iernii, cu „atributele" ei, zăpada și vîntul, este realizată la proporții hiperbolice.

Ovidiu nu este însă omul care să trăiască doar în amintire. Își va retrăi tinerețea, grație farmecelor a două tinere Venere tomitane – Artemis și Lidia: *„Ele mă ajută să nu uit și să uit totodată. Să nu-mi uit trecutul, căci amîndouă mă pun să le povestesc despre ce făceam la Roma* [...], *cum era Corina, care erau secretele artei sale de a iubi. Să uit, căci nefericirea mea sporește zi cu zi...".*

Scrisorilor poetului, prin care implora împăratului să-l ierte (*„N-am să schimb tonul scrisorilor, căci iertarea mai poate veni și umilința e singura cale spre inima lui Augustus"*) li se alătură demersurile Fabiei, soția lui Ovidiu, spre a-l îmbuna pe împărat. Este și aceasta o modalitate indirectă de a-și diminua suferința însingurării și a-și întreține flacăra speranței de a primi într-o bună zi iertarea.

În ciuda numeroaselor modalități prin care eroul nădăjduiește să-și aline suferința (toate fiind sortite eșecului), sentimentul înstrăinării capătă, treptat, *accente tragice*, astfel încît Ovidiu ajunge să exclame cu disperare: *„Am pierdut totul și încă n-am găsit nimic. Caut, cu ajutorul realităților și al visurilor un răspuns, din ce în ce mai înfricoșat, pe măsura anilor care trec"*.

Dar romanul lui Vintilă Horia este unul cu și despre exilați. Cei care sînt asemenea poetului latin, de la Pitagora la poetul Cornelius Galus, Mucaporus și Mesia, au rolul unor *oglinzi retrovizoare*, în apele cărora Ovidiu se străduie să-și deslușească destinul. Primul, persecutat de Policrat, devine eroul cărții a XV-a din *Metamorfoze*, în fond un *alter-ego* al lui Ovidiu, iar concepția acestuia despre trupul pieritor și nemurirea sufletului omului prefigurează dogma creștină. Cel de-al doilea, nefericitul poet Cornelius Galus, a avut tăria să-și pună capăt zilelor, pentru că exilul i s-a părut cea mai îngrozitoare *„tortură"*, pedeapsa venind după ce același Augustus îl copleșise cu onoruri pentru serviciile aduse imperiului. Cel de-al treilea – Mucaporus – este un tip aparte de *„exilat"*. Acest soldat dezertor din armata imperială a ales libertatea și viața semisălbatică a dacilor, închinîndu-se lui Zamolxe, *„adevăratul zeu"*. Fuga lui înseamnă, în fond, renegarea împăratului și a tuturor zeilor Romei. La Tempire, de unde a fugit, Mucaporus se simțea frustrat de libertate, un exilat, trebuind să-i slujească unui stăpîn, muritor ca și el, pe care nu-l iubea. Aici, în stepa dacilor, dincolo de frontierele imperiului, preferînd simplitatea vieții acestora, se simte *„stăpîn pe zilele și nopțile sale"*. Cunoscîndu-l pe acest fost soldat roman, care devenise cu adevărat om liber, Ovidiu înțelege că el găsise *„un bun suprem de care romanii nu știau încă"* – se metamorfozase, renăscînd, căci regăsise pacea sufletească.

Episodul nașterii lui Mesia, relatat de medicul grec Teodor – cel care l-a găsit și apoi l-a pierdut pe Iisus – este anticipat de visul fantastic – simbolic – pe care poetul îl are în barca lui Mucaporus. Există în acest vis cîteva imagini emblematice care converg către țelul urmărit de Ovidiu și sub vraja căruia se află tot timpul călătoriei subacvatice. Mai întîi apare *„o lumină, ca o rază de soare"*, iar în mijlocul acesteia se poate desluși forma unui pește, *„o creatură care reprezenta pe toți peștii, simbolul originar al speței"*. Acest totem îl călăuzește pe poet spre ținta sa:

... crucea care acum este simbolul universal al religiei creștine a fost la început evitată [...]. Pe pereții și pe tavanele catacombelor (morminte subterane în afara Romei, unde se ascundeau probabil creștinii persecutați), cele mai timpurii simboluri creștine par să fi fost picturile cu caracter evaziv ale unui păun [...], ale unui porumbel, frunza de palmier [...] sau, în special, un *pește* (s.n.). Numai o persoană inițiată ar fi știut și nimeni altcineva nu ar fi putut ghici că *ichthys* („pește") a fost un acronim – un aranjament întîmplător de litere – pentru *Iesus Christos, Theou Hios Soter* (Iisus Cristos, Fiul lui Dumnezeu, Mîntuitorul) (John R. W. Stott, *Crucea lui Cristos*, Wheaton, Illinois, Societatea Misionară Română, 1992).

În fața poetului și a „călăuzei" sale se prefigurează o umbră „a unui om", iar pe măsură ce se apropie de ea, observă că „era făcută dintr-o lumină mai puternică decît a razei și a nimbului care mă înconjura". Ovidiu înțelege că asistă de fapt la întruparea unei lumini: *„Această lumină concentrată își făurea sie însăși trupul"*.

Istorisirea medicului grec Teodor (care, în termenii *Cursului de metafizică* al lui Nae Ionescu, ar fi *tipul peregrinului*, căci el se află în căutarea lui Mesia, după ce îl găsise în Betleem și apoi îl pierduse) luminează secvențele biblice despre nașterea lui Iisus, din alt unghi – cel al martorului ocular. La început, medicul fusese un adept al cultului zeiței Isis, dar va ajunge la concluzia că acest cult e perimat, iar preoții lui nu sînt ființe pure: *„... preotul lui Isis nu înfăptuise o minune, nu făcuse decît să-l deștepte din somn"*

(pe cel pe care-l crezuse mort, n.n.). Teodor trăiește și el o revelație cînd, apropiindu-se de prunc, va fi privit de acesta *„cu multă recunoștință* [...], *ca un om mare, conștient de ceea ce făcea"*. Ca și în cazul soldatului fugar, devenit om liber, metamorfozarea se concretizează în pacea din acel loc sfînt, care-i pătrunde medicului în suflet, încît are un moment de iluminare, în care simte că de acum trebuie să-l urmeze pe Mesia. Deci, se poate vorbi de o *metamorfozare religioasă.*

La ieșirea din peșteră, medicul se întîlnește cu preotul dac, care îi mărturisește că venirea în lume a lui Mesia face parte din tradiția cultului său. *Din această perspectivă, zeul unic al dacilor, Zamolxe, este un precursor al lui Dumnezeu născut în exil.* Astfel, Iisus – Dumnezeu întrupat în om, „deci «exilat în carne»" (Monica Nedelcu, *Un roman al exilului: între nostalgia spațiului pierdut și dorul metafizic,* eseu în ediția românească mai sus citată) –, prin suferințele îndurate pe cruce, devine *prototipul exilatului.*

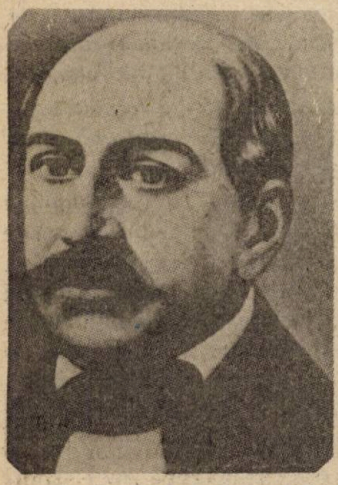
Nostalgia marelui exilat la Tomis pentru spațiul pe care-l crezuse ideal – Roma – se metamorfozează în dor de natură metafizică. Pentru înțelegerea exactă a acestui proces va trebui să ne oprim asupra unei secvențe-cheie în roman, și anume *Întîlnirea și discuția lui Ovidiu cu marele preot dac, din Poiana Mărului.* Procesul se desfășoară pe două coordonate: una *orizontală* (de la Tomis la casa Sediei – femeie getă singuratică, aceea care îi va înlesni poetului parcurgerea etapei următoare, ascendente, a periplului său spiritual spre Muntele Sfînt –, casă situată în afara cetății Troesmis, (aflată în apropierea Deltei Marelui Fluviu) și una *verticală* (de la casa lui Scoris, vărul Sediei și călăuza lui Ovidiu, pînă la Poiana Mărului).

De reținut că informațiile pe care poetul le obține despre cultul lui Zamolxe au la bază *adjoncția:* fiecare din cei cu care eroul stă de vorbă despre zeul unic al dacilor (sclava sa, Dochia, Mucaporus, Sedia, Scoris și marele preot) îi dezvăluie cîte ceva din felul de a fi al zeului, precum și ritualurile legate de cultul acestuia. Însă Zamolxe rămîne mereu enigmatic, misterul său neputînd fi revelat de om.

În discuția cu Ovidiu, considerațiile Sediei despre poporul roman și zeii săi realizează un contrast cu poporul dac și zeul acestuia: *„Dacă zeii voștri sînt drepți și înțelepți, de ce au fost părăsiți de credincioșii lor?* [...] *Un popor care crede în zei și le respectă legile nu pleacă să cucerească alte popoare"*. Răspunsul poetului dezvăluie un adevăr crud: *„Poporul meu a pierdut credința. El caută în clipa de față un nou zeu și războiul e, poate, un fel de a-l căuta"*. Eroul se vede nevoit să recunoască înțelepciunea vorbelor femeii: detronînd zeii și înlocuindu-i cu un om (este vorba de Augustus, care avea ambiția de a se crede zeu), pe care-l adoră în locul lor, poporul său a devenit mai păgîn decît barbarii, iar imperiul – oglinda acestei hidoase metamorfozări. Convorbirea îl ajută pe Ovidiu să înțeleagă că era nevoie de înnoire nu numai sub aspect moral, ci și, sau mai ales, religios. Ca atare, răspunsul la această problemă spinoasă l-ar putea afla de la marele preot dac.

Costache Negruzzi (1808 – 1868)

AL. HANȚĂ
Universitatea București



Costache Negruzzi face parte din generația marilor ctitori de cultură românească modernă. Fără să aibă întinderea și diversitatea de preocupări a contemporanilor săi, Ion Heliade-Rădulescu și G. Asachi, îi devansează pe aceștia prin talent, echilibrul clasic al atitudinilor, luciditatea opțiunilor, spiritul critic realist, constructiv – s-ar putea zice, pragmatic – care-i călăuzește acțiunile.

Fiu de boier, provenit din răzeși, a învățat limbile greacă și franceză cu dascăli străini, în casă, intrînd de mic copil în contact cu opera lui Homer și Euripide. A deprins scrisul și cititul în limba maternă singur, prin descifrarea lucrării lui Petru Maior, *Istoria pentru începutul românilor în Dachia*. Refugiul în Basarabia, în timpul și din cauza mișcărilor revoluționare de la 1821, i-a prilejuit învățarea limbii ruse și, pare-se, întîlnirea cu marele poet A. S. Pușkin, exilat în acea vreme la Chișinău și din opera căruia, mai tîrziu, va traduce *Șalul negru* și *Cîrjaliul*.

Talent precoce, Negruzzi își începe activitatea literară ca traducător, în special din limba franceză. Multe din aceste traduceri realizate în prima sa tinerețe îi vor oferi teme și pretexte pe care le va prelua în opera proprie, adaptînd și localizînd personaje, situații, atitudini morale la realitățile politice și sociale autohtone. A tradus, direct sau prin intermediar, din Lesage, Marmontel, La Fontaine, Madame de Genlis, Victor Hugo, Jukovski, Pușkin, Antioh Cantemir, Evghenie Vulgaris, S. Gessner, Byron, Th. Moore, Young ș.a. Deși propria-i poezie este, sub raportul valorii artistice, destul de modestă, Negruzzi dovedește, ca traducător, un talent notabil, în special în cazul poeziilor lui Victor Hugo și Antioh Cantemir, găsind echivalențe memorabile în limba română imaginilor, formelor prozodice și stilistice originare. În general, opțiunile lui Negruzzi converg spre marile creații ale clasicismului antic și modern și spre cele ale romantismului înaintat, activ. Aceste preferințe sînt vizibile atît în domeniul traducerilor, cît și în cel al încercărilor proprii, în care predomină interesul pentru literatura meditativ-eroică, moralizatoare sau satirică, pentru caractere specifice unui timp și unui loc.

Om de mare ținută intelectuală și civică, scriitorul s-a manifestat ca apărător al tradițiilor sănătoase, istoricește cristalizate și verificate, ce au păstrat în decursul vremurilor individualitatea noastră specifică, dar, concomitent, s-a afirmat și ca ferm adept al înnoirilor cerute de necesitățile evoluției sociale și morale, respingînd stările de lucruri, mentalitățile învechite, retrograde. I s-a obiectat neparticiparea la revoluția de la 1848, dar nu i se poate reproșa că a fost împotriva ei. O explicație găsim în temperamentul său

așezat, rațional, în faptul că, prin vîrstă, aparținea unei alte generații, ce considera progresul posibil prin reforme treptate, nu prin răsturnări bruște. Spirit critic, „întîiul junimist român", cum îl va defini Ibrăileanu, C. Negruzzi era împotriva imitației servile a modelelor străine în plan politic, social și cultural. În viziunea sa, relativ conservatoare, modernizarea era posibilă numai prin dezvoltarea propriilor noastre capacități.

Aceste trăsături de caracter le-a manifestat în numeroasele demnități administrative (printre altele: director al lucrărilor publice, al visteriei, al statisticii centrale, membru în Divanul domnesc, în Obștească Adunare a Moldovei), ca și în atitudinea sa de ferm adept al unirii principatelor. A fost membru al Societății Academice Române (viitoarea Academie Română), la ale cărei ședințe nu a participat din cauza bolii, iar apoi a morții.

Colaborator al publicațiilor lui Asachi (*Albina românească, Alăuta românească, Spicuitorul moldo-român*), Heliade-Rădulescu (*Curierul românesc, Curier de ambe sexe, Gazeta Teatrului Național, Muzeul Național*), G. Bariț (*Foaie pentru minte, inimă și literatură*), M. Kogălniceanu (*Dacia literară, Propășirea, Steaua Dunării*), V. Alecsandri (*România literară*), B. P. Hasdeu (*Din Moldova*), Cezar Bolliac (*Trompeta Carpaților*) ș.a., C. Negruzzi se remarcă prin noutatea și varietatea problematicii, maturitatea viziunii artistice, sobrietatea și proprietatea stilului, diversitatea modalităților utilizate. În același timp, în schimburile de scrisori cu Heliade și Bariț pe tema căilor și mijloacelor de dezvoltare a limbii literare și de modernizare a literaturii noastre, s-a manifestat ca un exponent al direcției naționale și populare, elogiind unitatea culturii noastre, limbajul scrierilor vechi, religioase și cronicărești, considerînd că abordarea realităților sociale, lingvistice și folclorice reprezintă condiția cîștigării originalității.

Prima încercare literară publicată de C. Negruzzi este traducerea unei scrieri aparținînd a doi autori francezi: Victor Ducange și M. Dinaux, *Trente ans ou la vie d'un joueur (Trizeci de ani sau Viața unui jucător de cărți, melodramă în trii zile)*, apărută la Iași, în tipografia *Albinei*, în 1833. I-au urmat traducerile din Victor Hugo: *Maria Tudor* și *Angelo, tiranul Padovei* (București, în tipografia lui Eliad, 1837), cîteva fragmente din lucrarea lui A. Dumas-père: *Impressions de voyage* (1838), *Cîrjaliul* și *Șalul negru* de A. S. Puşkin (1838). Cele mai reușite traduceri din această perioadă par a fi cele ale *Baladelor* lui Victor Hugo (*Albina românească*, 1839 și 1841) și prelucrarea *Toderică* (1844), după *Fédérigo*, de Prosper Mérimée.

Codirector al Teatrului Național din Iași, alături de Alecsandri, Kogălniceanu și P. Cîmpeanu, scriitorul contribuie la îmbogățirea repertoriului dramatic, cu adaptări sau prelucrări după piese străine: *Doi țărani și cinci cîrlani, Muza de la Burdujăni, Carantina*, lucrări înscrise în registrul farsei, cu situații grotești, jocuri de limbaj etc.

În 1840 apare *Dacia literară*, revistă care, prin programul și realizările sale, reprezintă momentul cristalizării curentului național și popular în cultura noastră și al conturării liniilor directoare, teoretice și practice, ale romantismului românesc. În paginile acestei reviste Negruzzi publică, la rubrica *Scene istorice din cronicile Moldaviei*, nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, iar la cea intitulată *Scene pitorești din obiceiurile Moldaviei, Cîntece populare ale Moldaviei*, prima încercare de sistematizare a creației noastre folclorice, în sfîrșit, la rubrica *Scene contimporane*, nuvela romantică *O alergare de cai (Scacica)*, imagine melodramatică și plină de pitoresc a unor realități contemporane.

În vederea publicării lor în volum, C. Negruzzi și-a grupat scrierile, sub un titlu generic *Păcatele tinereților* (titlu preluat din *Les péchés de jeunesse* de A. Dumas-fils),

în cîteva cicluri: I. *Amintiri din junețe (Cum am învățat românește, Zoe, O alergare de cai, Au mai pățit-o și alții, Toderică)*; II. *Fragmente istorice (Aprodul Purice, Alexandru Lăpușneanul, Sobieski și românii, Regele Poloniei și domnul Moldovei)*; III. *Neghină și pălămidă* (versuri și teatru) și IV. *Scrisori la un prietin*, în care au fost incluse 30 de epistole care inaugurau genul scurt în literatura românească, memorialistica și fiziologia, schița de caracter și de moravuri. Ansamblul, rezultat dintr-o selecție riguroasă efectuată de scriitor, revelează sub raport metodologic influențe clasiciste și romantice, iar din punct de vedere ideologic înrîuriri iluministe și conservator-naționale. Autorul, în evoluția activității sale, pare a depăși perioada tranziției, înscriindu-se, prin cea mai mare parte a realizărilor, în cea modernă, prevestind marile realizări din epoca Junimii. Clasicizant în alegerea formulei expresive și romantic în ceea ce privește tematica, Negruzzi a avut intenția alcătuirii unei epopei naționale, *Ștefaniada*, prima încercare de acest fel din literatura noastră, din care a desprins și publicat, în 1837, „anecdotul istoric" *Aprodul Purice*. Deschizător de drumuri în domeniu, poemul, cu punct de plecare în cronicile lui Grigore Ureche și Nicolae Costin și, mai ales, în *O samă de cuvinte* de Ion Neculce, se impune prin plasticitatea descrierilor, sugestia comparațiilor, versificația sigură, inspirata intercalare a termenilor neologici și arhaici, tonurile expozitive și evocatoare, obiectivitatea relatării epice, conciziunea individualizării protagoniștilor, învestirea lor cu roluri de simbol.

Capodopera, nu numai a lui C. Negruzzi, ci și a întregii noastre literaturi moderne, rămîne nuvela cu subiect istoric *Alexandru Lăpușneanul*, apărută în 1840, în primul număr al *Daciei literare*. Inspirată din cronica lui Grigore Ureche, narațiunea are alcătuirea unei drame romantice în patru acte. Fiecare dintre aceste patru secvențe concentrează situații și întîmplări, surprinzînd momente esențiale din existența personajelor, în cea mai mare parte a lor dispuse antitetic. Tensiunea înaltă care străbate desfășurarea acțiunii își are originea în psihologia eroilor, alimentată și de interesele politice care le dictează gesturile, ținuta morală. *Motourile* care deschid fiecare capitol constituie în fapt imaginea esențializată a punctului culminant al biografiei unor destine. Totul concură la realizarea unui text dens, concis, cu acțiuni rapide, detalieri și comentarii, deși sumare, extrem de edificatoare. Scriitorul reînvie într-un mod remarcabil atmosfera epocii, reconstituie cu siguranță conflictul dintre voința centralizatoare a domnitorului și tendințele centrifuge ale boierilor și conturează personaje memorabile prin caracter, atitudini, limbaj, printr-o economie și simplitate de limbaj exemplare. Pentru prima dată, proza românească aducea prin Negruzzi poporul în scenă, personajul colectiv fiind ilustrativ prin psihologie, vorbire, manifestări.

Deosebit de interesante apar, în evoluția literaturii române, lucrările incluse în ciclul *Scrisori la un prietin*. Avînd, de regulă, structura foiletonului și tonul apropiat, familiar, al epistolei, aceste lucrări sînt modele de proză scurtă, uneori de dimensiunea unui „moment" caragialean, utilizînd expunerea directă a unor gînduri, întîmplări, situații, dialogul, evocarea, portretul, însemnarea de călătorie, confesiunea, descrierea, comentariul caracterizator, anecdota. Tematica este variată, incluzînd probleme de natură istorică, socială, politică și culturală, expuse în tonalități care apelează deseori la îngăduință, ironie, sarcasm, la comicul de limbaj, de situații și de caracter. Sînt creionate în aceste scrieri stări de lucruri, se conturează biografii, se definesc oameni, comportamente și se emit judecăți îmbrăcate în haina metaforei sau a comentariului aluziv. Este o continuă revărsare de spirit, de bonomie, dar și de umor, uneori amar, de îndemn la trăirea integrală și demnă a vieții, pe scurt, este vorba de mărturia unei conștiințe care observă atent existența cu luminile și umbrele ei.

E. Lovinescu — actualitatea modelului[1]

AL. TUDORICĂ
Universitatea Bucureşti

Puține spirite ale culturii noastre pot oferi exemplul unui destin împlinit, privit din perspectiva legăturii de solidaritate cu timpul său, cum este cel al lui E. Lovinescu. El face, din acest punct de vedere, pereche cu înaintaşul şi modelul său, T. Maiorescu, a cărui moştenire estetică şi culturală urmaşul a revendicat-o pe drept cuvînt.

Sînt numeroase asemănările ce se pot observa între cele două perioade importante ale literaturii române, cea junimistă şi cea interbelică, a căror situare în dezvoltarea literelor româneşti se vede astăzi, cu mai multă claritate, datorită efectului de distanțare. Semnificativă este, în ambele cazuri, calitatea producției artistice. Ea se datorează, în primul rînd, biruinței criteriului estetic, impus prin susținute eforturi polemice de cei doi mentori de conştiință ai vremii, angajați în bătălii prelungite cu „ereziile" potrivnice. Prima, apărată de C. Dobrogeanu-Gherea şi combătută de T. Maiorescu, aşeza arta sub imperiul determinismului social. În continuare, dezvoltate în prima decadă a secolului următor, erezia etică a sămănătorismului lui N. Iorga şi cea etnică, susținută de poporanismul lui G. Ibrăileanu, au fost combătute cu aplomb de E. Lovinescu. Problema, aceeaşi în toate cazurile, ținea de chiar definiția artei şi deriva principial din dubla însuşire a faptului estetic, dependent şi totodată autonom față de contextul cultural (social, moral, etnic etc.) din care opera îşi trage sevele, dar căruia, în acelaşi timp, aceasta i se opune în numele unei necesare şi orgolioase naturi specifice.

Se ştie că principalul merit în acest act de întemeiere a unei literaturi de calitate îi revine lui T. Maiorescu, veritabil „erou civilizator", care pune, pentru întîia dată la noi, în termenii unei estetici riguroase, problema definirii artei. El va vorbi despre valoarea şi funcția ei specifică, instaurînd anumite criterii pentru realizarea unei selecții estetice de calitate. Misiunea lui Lovinescu pare, din acest punct de vedere, mai uşoară, căci generația Junimii, privind înapoi pentru a-şi afla un loc în seria momentelor literare, nu putea descoperi, în puțina tradiție înfiripată pînă atunci, decît fenomenul — mai ales cultural — paşoptist. Pe acesta, Maiorescu se vede obligat să-l conteste, din punct de vedere estetic, în cea mai mare parte a lui, pentru a face loc noilor valori pe care le va produce epoca, numită mai tîrziu, a marilor clasici. Lovinescu va recunoaşte înaintaşului

1 La 16 iulie 1993 s-au împlinit 50 de ani de la moartea criticului Eugen Lovinescu. Articolul de față este un omagiu adus conducătorului cenaclului şi revistei *Sburătorul* (1919 — 1922; 1926 — 1927).

său acest merit al pionieratului, mai mult decît atît, va vedea în acțiunea sa de judecare și impunere a valorilor un model pentru necesara și permanenta veghe la poarta literaturii române, pentru a îndepărta produsele corupte pe care ideologia anumitor momente le activează, se pare, cu o neobosită periodicitate. Dedicîndu-i, ca un substanțial omagiu, cea mai completă monografie de pînă acum, Lovinescu subliniază perenitatea modelului maiorescian, fixat într-o pagină memorabilă:

Soarta lui Maiorescu a fost să rămînă actual și astăzi, adică după trei sferturi de veac, și, din nefericire, încă pentru multă vreme; în materie de cultură, evoluțiile nu sînt nici perpetue, nici liniare; cînd crezi că ai pus mîna pe țărm, un val te smulge departe în larg; pînza țesută ziua se desface noaptea, apele se ascund sub nisip și ciulinul crește pe marmura cetății minate; în adăpostul limpezit odinioară îți umple ochii cerneala norilor învolburați. Optimismul nostru trebuie să fie însă la fel cu cel al lui Maiorescu: *birui-va gîndul*, cum spunea înțelepciunea cronicarului și inscripția criticului deasupra ușii bibliotecii. Altfel, la ce am mai trăi? La răspîntiile culturii române veghează, ca și odinioară, degetul lui de lumină: pe aici e drumul. Autoritatea i-s-a menținut și astăzi, pentru că pleacă din înseși izvoarele spirituale fără moarte ale logicii, bunului-simț, bunului-gust și s-a realizat într-o formă pură, fără vîrstă.[1]

Dacă Titu Maiorescu este primul critic de direcție în literatura română, am putea spune, prin răsturnarea simetrică a pozițiilor, că E. Lovinescu este ultimul îndrumător important de opinie, legîndu-și în acest sens destinul de activitatea cenaclului și a revistei *Sburătorul*. În numele sincronismului și al modernității, el va apăra poezia simbolistă și va promova proza de analiză. Scriitori importanți, ca I. Barbu, Camil Petrescu, H. Papadat-Bengescu și mulți alții își datorează începuturile, uneori și restul carierei artistice, contactului îmbogățitor cu ideologia literară promovată benefic de conducătorul grupului. Întreagă a treia generație critică postmaioresciană (G. Călinescu, T. Vianu, P. Constantinescu, Perpessicius, Ș. Cioculescu, V. Streinu ș.a.) se formează, direct sau indirect, la umbra modelului critic lovinescian. Această angajare puternică în actualitatea literară, ca, de altfel, opera criticului în ansamblu, au drept temei principal modul specific de a răspunde la fundamentala chestiune a relației dintre prezent și trecut, sau, altfel spus, a posibilității stabilirii unui dialog autentic cu operele trecutului, ceea ce constituie însuși miezul conceptului de tradiție literară. Opțiunea lui Lovinescu este în acest punct tranșantă: preluînd vechea distincție (adusă pînă în timpul modern de romantici, iar la noi teoretizată mai întîi tot de Maiorescu) între sensibilitate și intelect, Lovinescu refuză *„critica analitică, disociativă, abstractă și didactică"*, limitată la studiul genurilor, figurilor stilistice ori formelor prozodice. Adept al lui Croce și impresionist în ideea recreării condițiilor inițiale ale genezei operei, el nu acceptă această *„critică teoretică"* (aluzie polemică la tipul de abordare practicat mai ales la universitate de celălalt postmaiorescian important din epocă, M. Dragomirescu), pentru că ea *„nu iese dintr-o sensibilitate proprie, pusă în mișcare în prezența operelor de artă, după cum emotivitatea artiștilor se deșteaptă în fața vieții"*. Ca și G. Călinescu mai tîrziu (care a avut în criticul de la *Sburătorul* un model mai curînd nemărturisit), Lovinescu înțelege actul critic ca un *„suflu de comprehensiune simpatetică, de contopire intimă cu opera de artă și de reconstituire a ei sintetică într-o construcție personală; criticii de categoria aceasta nu sînt esteticieni, adică teoreticieni, ci artiști ei înșiși prin facultatea intuiției, prin sensibilitatea și darul expresiei artistice"*.[2]

1 E. Lovinescu, *Titu Maiorescu*, în *Scrieri*, 7, Editura Minerva, 1978, p. 624 – 625.
2 E. Lovinescu, *Cariera mea de critic*, în *Critice*, 1, Editura Minerva, 1982, p. 40.

Cunoscuta teorie a „mutației valorilor estetice" nu înseamnă decît permanenta schimbare a esteticului, atras, într-un continuu act de reevaluare, către orizontul de așteptare, mereu altul, al receptorului.

Departe de a fi absolut invariabil și universal în mutabilitatea lui, conceptul estetic este limitat în linie generală prin acțiunea rasei și a epocei, avînd forme variate și succesive după rasele ce l-au creat și după epocile ce l-au determinat; el nu se prezintă separat și arbitrar, ci e implicat și interferat de o mulțime de alți factori ideologici sau chiar economici, care fac, la un loc, un tot caracteristic, un stil, un *saeculum*.[1]

Reluînd, așadar, problema relației dintre prezent și trecut, Lovinescu socotește imposibilă realizarea unui dialog autentic între aceste tranșe de timp, căci esteticul se naște și moare laolaltă cu sensibilitatea complice care l-a produs: „O dată cu timpul, partea vie, palpitul operei de artă se scutură, lăsîndu-i mai mult sau mai puțin numai scheletul, schema ideologică; firele directe ale intuiției estetice rupîndu-se, peste prăpastia timpului trebuie să aruncăm, cu multă trudă și erudiție, punțile cunoașterii intelectuale și istorice". Decăderea esteticului dintr-o clasă de valoare în alta e evidentă, recuperarea sa rămîne să fie doar una generală: „Fenomenul pur estetic tinde să devină un fenomen cultural, care nu poate fi înțeles și nu-și capătă chiar semnificația decît ca semn estetic al unei civilizații, ca manifestare a unei sensibilități de mult dispărute" (*ibidem*, p. 304).

Rezultă, într-un exemplu, că cel mai potrivit traducător al *Odiseii* lui Homer ar fi la noi I. Creangă; necunoașterea limbii grecești își pierde importanța în fața capacității prezumate a marelui povestitor de a realiza necesarul transfer de sensibilitate, recreînd într-un alt spațiu imaginar ficțiunea originară. Așa se explică opțiunea hotărîtă a criticului pentru fenomenul estetic contemporan, făcută în numele sincerității și al autenticității:

O dată cu înrădăcinarea convingerii existenței unei impermeabilități între noi și antichitate – pentru a-mi exercita investigația critică în deplină sinceritate, fără prejudecăți milenare și ipoteze contestabile – nu-mi rămîne decît actualitatea cea mai apropiată, actualitatea literaturii naționale, singura de resortul criticii bazate pe sensibilitate, pe consonanță de sensibilitate.[2]

Dacă acceptăm temeiul unei astfel de critici exclusiv sensibile, opusă uneia intelectuale, atunci *„se poate chiar afirma că nu există decît literatură modernă; oricîtă ipocrizie s-ar pune în afirmarea contrariului, literatura veche nu constituie, în realitate, decît un obiect de studiu"* (*ibidem*, p. 344).

Dezinteresîndu-se, așadar, de operele vechi, Lovinescu ne-a dat în schimb tabloul cel mai complet al peisajului literar interbelic. De fapt, *ordinea* acestui interval, așa cum o cunoaștem astăzi, îi aparține în cea mai mare măsură, ca o construcție personală alcătuită din faptele de ficțiune care sînt operele scriitorilor participanți la ea. Validată în răstimpul scurs pînă la noi de numeroase alte opinii critice, ea poate apărea acum mai mult sau mai puțin firească și obiectivă, în măsura în care perioada interbelică, îndepărtîndu-se de orizontul nostru de receptare, a devenit un capitol „rezolvat" al istoriei literare. Pentru un ochi atent și exersat însă, contribuția criticului, vădită în transparența modelului epocii, rămîne fundamentală, semnificînd ajungerea criticii literare românești la vîrsta deplinei sale maturități.

1 E. Lovinescu, *Mutația valorilor estetice*, în *Scrieri*, 5, Editura Minerva, 1973, p. 285.
2 *Mutația valorilor estetice*, ed. cit., p. 321.

Mircea Eliade și generația '27

Prof. FLORIN IONIȚĂ
Liceul Teoretic „Iulia Hasdeu", București

În anul 1927, din 6 septembrie pînă în 16 noiembrie, în revista *Cuvîntul* a lui Nae Ionescu[1] Mircea Eliade publică o serie de 12 foiletoane cunoscute sub numele de *Itinerar spiritual*. Primele patru sînt trimise din Elveția, de la Geneva, unde tînărul scriitor se afla cu o bursă cîștigată în urma unui concurs organizat de Societatea Națiunilor, iar al cincilea din Franța, de la Château de Vésignan.

Peste ani, cînd pasiunile momentului trecuseră, M. Eliade va povesti el însuși împrejurările în care s-a născut acest grupaj de articole (*Cuvîntul în exil*, nr. 40 – 41, sept. – oct. 1965):

Am scris, astfel, aceste 12 foiletoane ca un itinerariu spiritual al „generației tinere", adică al celor care fuseseră copii sau adolescenți în timpul războiului și aveau acum, în 1927, între 20 și 25 de ani. Așa cum vedeam cu lucrurile, deosebirile între „generația tînără" și cele care o precedaseră se datorau în primul rînd faptului că înaintașii noștri își realizaseră misiunea lor istorică: întregirea neamului. Dar, dacă războiul mondial îngăduise României să reintegreze fruntariile ei reale, pentru ideologia oficială occidentală războiul constituise o teribilă contradicție.

Mitul progresului infinit, credința în rolul decisiv al științei și industriei, care trebuiau să instaureze pacea universală și justiția socială, primatul raționalismului și prestigiul agnosticismului – toate acestea se spulberaseră pe fronturile de luptă. „Iraționalismul", care făcuse posibil și nutrise războiul, se făcea acum simțit și în viața spirituală și culturală a occidentului: realitatea experienței religioase, numărul impresionant de conversiuni, interesul pentru pseudo-spiritualități și gnoze orientale (teozofia, neo-budismul, Tagore, etc.), succesul suprarealismului, voga psihanalizei etc.

Criza în care intrase lumea occidentală îmi dovedea că ideologia generației războiului nu mai era valabilă. Noi, „generația tînără", trebuia să ne găsim rosturile noastre. Dar, spre deosebire de înaintașii noștri, care se născuseră și trăiseră cu idealul reîntregirii neamului, noi nu mai aveam un ideal de-a gata făcut la îndemînă. Eram liberi, disponibili pentru tot felul de „experiențe". În credința mea de atunci, „experiențele" acestea nu mai erau menite să încurajeze diletantismul sau anarhia spirituală. Ele ni se impuneau printr-o fatalitate istorică. Eram prima generație românească necondiționată în prealabil de un obiectiv istoric de realizat. Ca să nu sombrăm în provincialism cultural sau sterilitate spirituală, trebuia să cunoaștem ce se întîmplă, pretutindeni în lume, în zilele noastre.[2]

---

1 Nae Ionescu s-a născut la 16 iunie 1890 și a murit la 15 martie 1940. A fost profesor de logică și metafizică la Facultatea de Litere din București, cărturar de prestigiu și om politic al deceniilor al treilea și al patrulea. A condus revista *Cuvîntul* (4 nov. 1924 – 1 ian. 1934 și 1 iun. 1937 – 17 apr. 1938). Apropiat de Iuliu Maniu la sfîrșitul anilor '20 și adept al revenirii pe tron a lui Carol II, al cărui sfătuitor intim a și fost o perioadă, Nae Ionescu se desparte de aceștia după 1930, devenind un susținător al Gărzii de Fier. Personalitate fascinantă, a strîns în jurul său pe unii dintre cei mai importanți intelectuali tineri: *Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu, Petru Comarnescu, Mihail Sebastian, Ion Călugăru, Traian Herseni, Constantin Floru, Petre Țuțea, Ion Fruntelată, Petru Manoliu, Eugen Ionescu, Haig Arșavir* și *Jeni Acterian*.

2 Mircea Eliade, *Profetism românesc*, vol. I, București, Editura „Roza vînturilor", 1990, p. 10 – 11.

Comentariul autorului pare o reluare a teoriei diferențierii prin sincronism a lui Eugen Lovinescu. Atunci însă, în 1927, exaltarea tînărului de douăzeci de ani era molipsitoare.

Noi — spune el în primul articol, *Linii de orientare* — sîntem, așadar, cea dintîi generație torturată de imperativul sintezei. Aceasta se poate înțelege meditînd pluralele preocupări care ne chinuie și ne desfată. Și, îndeosebi, maniera cu care valorificăm și transportăm elementele de cultură pe care le asimilăm. Nu rămînem neutri, înregistratori, compulsori. Însuflețim și sintetizăm — organic, cu forțe și intuiții izvorîte din autentica noastră ființă interioară.

E un semnal al vremurilor, tendința spre sinteză. Dar noi, cei tineri, vom izbuti să realizăm sinteza cea mai completă, contopită cu însăși personalitatea. Pentru că noi cunoaștem, îndurăm și experiența mistică — cu toți fermenții, și forțele, și coeziunea, și luminile care le coboară în suflet.[1]

Asupra dorinței de sinteză a generației sale în strînsă legătură cu *experiența, trăirea* va reveni de altfel constant, în toate aceste foiletoane. Iată de pildă în articolul *Cultura:*

Trăsătura dominantă: dorința de o sinteză completă și autentică. De aici critica diletantismului, nevoia de seriozitate spirituală, de integrare a experienței mistice; și critica acelui spirit științific de laborator, de universitate, care atrofia în conștiințe germeni, posibilități și funcțiuni cu ajutorul cărora s-ar fi realizat echilibrul lăuntric, armonia, personalitatea. Am arătat apoi necesitatea experiențelor, de orice fel, pentru gimnastica spiritului. Experiențe pentru dezvoltarea de virtualități psihice, creatoare de valori, de sinteze inedite. Experiențe pe o arie nelimitată — cînd conștiințele aparțin elitelor, bogate în resurse vitale și stăpînite de personalitate. Experiențe disciplinate — de un maestru, de o carte, de o școală etc. pentru ceilalți. Și am încheiat această primă serie de note prin identificarea *culturii cu experiența.*[2]

Totul culminează cu suita de interogații retorice din cel de al cincilea articol, *Experiențele: „De ce ne-am teme de experiențe? De ce graba de a ne potoli, de a ne liniști nu disciplinîndu-ne, ci extirpîndu-ne dorințele, de a ne închega în definitivat, de a intra în cadre de o dureroasă mediocritate, fără a înțelege, încai, voluptatea ordinii și a disciplinei?"*[3]

Apariția articolelor a stîrnit, în presa timpului, discuții aprinse pro și contra. Motivele erau multe și nu totdeauna extrase din sfera culturalului. Surprindea nu doar vîrsta autorului, 20 de ani, și fermitatea cu care își susținea punctele de vedere, ci și originalitatea ideilor.

Desigur, orice nouă generație începe să se afirme prin negație, prin despărțire, adeseori iconoclastă, de înaintași. Dărîmarea idolilor face parte din ritualul oricărei înnoiri. Terminarea războiului produsese deja ruptura previzibilă de ideologia generației începutului de secol. De altfel, cei mai mulți dintre scriitorii reprezentativi ai acestui moment muriseră: Coșbuc, Vlahuță, Delavrancea, Iosif, Anghel, Hogaș, Gîrleanu. De un secol, însă, ritmul schimbării avea perioada de 25-30 de ani: pașoptismul, aproximativ 1840 — 1863, junimismul, aproximativ 1863 — 1890, „începutul de secol", aproximativ 1890 — 1918. Generația interbelică părea atunci, în 1927, stabilă și, mai ales, productivă. Falia pe care o produce seria articolelor lui Mircea Eliade, dar mai ales urmările practice din anii '30 creează însă un fenomen nou în cultura română, care se va repeta abia peste o jumătate de secol, prin apariția *optzeciștilor* și pe care l-am putea numi *generația unei generații*. Deosebirea principală este că, din motive ideologice, optzeciștii s-au refugiat mai ales în literatură și critică literară, în timp ce „generația '27"

1 *Op. cit.*, p. 22.
2 *Ibidem*, p. 39.
3 *Ibidem*, p. 37.

a cultivat, în afara literaturii „cu desăvîrșire neliteraturizată: jurnale, fragmente intime, itinerarii, manifeste", cum afirmă Eliade în articolul *Tendințele tinerei generații*[1], ce poate fi considerat un adevărat manifest al grupului tinerilor protestatari *eseul* pe diferite teme: filozofice, sociologice, politice etc. Singura orientare importantă este pentru Mircea Eliade cea „pur spirituală". Tendințele politice, de dreapta sau de stînga, evitînd partidele politice propriu-zise, sînt general europene, iar nu specific românești:

Lupta politică împiedică adesea o viață spirituală autonomă și o cultură autentică. [...] Atitudinea iconoclastă față de tot ce era funciar sterp, improvizat, glacial, străin, decorativ în cultura și spiritualitatea românească dinainte de război a caracterizat și diferențiat definitiv tînăra generație în istoria culturii românești. S-a purces la renegarea în masă a «idealurilor» improvizate, fie ele de stînga — raționalizarea și raționalismul, criticismul și zeflemeaua caragialescă, libertatea și liberul arbitru — fie de dreapta — sămănătorismul, iorghismul „de la Nistru pîn' la Tisa", Grigorescu și celelalte. În literatură s-au luat atitudini împotriva estetismului și sămănătorismului — imaginîndu-se literatura autobiografică, interesul pentru documentul intim. Cei mai tineri dintre tineri au început a scrie chiar în acest an [1932, n.n.] literatură cu desăvîrșire neliteraturizată, jurnale, fragmente intime, itinerarii, manifeste. Tendința către experiența personală, directă, nedogmatizată, se accentuează din ce în ce mai precis. În ultimii ani s-a scris mai mult la persoana I decît s-a scris de la 1900 pînă la războiul cel mare. Pînă și critica tînără a ajuns un jurnal intim; se vorbește despre autori și cărți ca despre niște oameni și întîmplări cu care ai de făcut răfuieli personale. Tot ceea ce e abstract, dogmatic, estetizant e îndepărtat organic din preocupările criticilor și eseiștilor tineri.[2]

Precizăm că în 1932 Anton Holban publicase doar *O moarte care nu dovedește nimic* (1931) și *Parada dascălilor* (1932), iar C. Fîntîneru, *Interior* (1931). În anii următori Holban semnează *Ioana* (1934), *Cu Dania la telefon* (1936), *Halucinații* (1938), M. Eliade, *Șantier* (1935). Să adăugăm acestora romanele lui Liviu Rebreanu începînd cu *Răscoala* (1933), cele ale lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, prozatori de primă mărime. Paralel cu romanul se dezvoltă eseul practicat de tineri ca Mircea Vulcănescu, Ion Biberi, Mihail Sebastian, Petru Comarnescu, Eugen Ionescu, Ion I. Cantacuzino, Anton Golopenția, Mihail Polihroniade, Ernst Bernea, Ghiță Ionescu, Emil Cioran, Constantin Noica. Acești tineri intelectuali hotărăsc, în vara lui 1932, crearea unei „asociații de arte, filozofie și litere" pe care o vor numi *Criterion*. Printre fondatori se numără și pictorul Mac Constantinescu și soția sa, Floria Capsali, poeții Paul Sterian și Sandu Tudor, regizorul Haig Acterian. Scopul asociației era organizarea unor simpozioane, în sălile Fundației Culturale Carol, legate de probleme contemporane deosebite: personalități, tendințe culturale, politice, sociale. Ele urmau să fie prezidate de cîte un cărturar mai vîrstnic: C. Rădulescu-Motru, C. I. Parhon, Octav Onicescu, Grigore Gafencu. Spre deosebire de „prelecțiile populare" ale junimiștilor, aceste simpozioane urmau să aibă forma unor dezbateri la care erau chemați să-și susțină ideile vorbitori aflați pe poziții diferite, chiar opuse, unii dintre ei nefiind nici măcar membri ai grupului, precum Bellu Silber ori Lucrețiu Pătrășcanu. Subiectele vor fi extrem de diverse: Lenin, Mussolini, Greta Garbo, Chaplin, Gandhi, Gide, dar și tendințe ale romanului românesc, muzica orientală ori jazz-ul. Perioada de vîrf se întinde pe parcursul întregului an 1933, chiar dacă multe manifestări sînt interzise de Siguranță ori întrerupte de manifestații ostile venite atît de la dreapta, de la cuziștii ziarului

1 Vezi *Vremea*, 1932, an. V, nr. 268, 25 dec. 1932.
2 *Ibidem*, p. 46 – 47.

Asaltul, de exemplu, cît și de la *Stînga* lui N. Tatu și Em. Socor (la care, cu pseudonimul P. Boteanu, colabora și Petre Țuțea).

Pasiunile politice vor fi însă cele care vor duce, în mai puțin de un an, la dezmembrarea grupului. Nae Ionescu, M. Polihroniade, Alexandru Christian Tell vor fi implicați în asasinarea, pe peronul gării Sinaia, a primului ministru I. G. Dûca, la 30 decembrie 1933, iar publicațiile *Cuvîntul* și *Axa* vor fi interzise. Cei trei (N. Ionescu, M. Polihroniade și Tell) vor fi eliberați din lipsă de probe. *Cuvîntul* reapare peste trei ani, iar *Axa* dispare definitiv. O ultimă încercare de regrupare se produce la 15 octombrie 1934 prin apariția revistei *Criterion*. Caseta tehnică anunță însă că „responsabilitatea revistei aparține în mod exclusiv d-lor I. Cantacuzino, Petru Comarnescu, M. Eliade, C. Noica, H. H. Stahl, Alexandru Christian Tell și M. Vulcănescu". Revista își încetează apariția în februarie 1935, după șapte numere. Era începutul unei perioade tulburi, în care statele totalitare pregăteau al doilea război mondial și pe care M. Eliade o va numi în *Memoriile* sale *„timpul cînd nu vom mai fi liberi să facem ce vrem"*. Și tot Eliade preciza: *„Nu era vorba de nostalgia unei libertăți anarhice și antisociale, ci de libertatea de a crea în conformitate cu propriile noastre vocații și posibilități. În fond, libertatea de «a face cultură», singura care, deocamdată, mi se părea decisivă, în cazul nostru, al românilor"*.

Nu toți cei numiți anterior au avut o importanță egală în viața culturală a anilor '30. Dacă ar trebui totuși să detectăm amprenta specifică a momentului, ea ar fi, credem, dată de eseu, iar dintre scriitorii tineri patru se pot plasa evident deasupra tuturor: *Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran* și *Constantin Noica*.

Charles Baudelaire (1821 – 1867)

Prof. CAMELIA-FELICIA DRĂGHICI
Școala Normală, București

Poetul francez Charles Baudelaire reprezintă un moment de ruptură în literatura modernă și, în același timp, o nouă treaptă în evoluția creației literare universale.

Continuator al lui Alfred de Vigny și Théophile Gauthier, Baudelaire anticipează pe Arthur Rimbaud, Paul Verlaine și Paul Valéry. Poemele sale reunite în volumul *Les fleurs du mal* (1857), ca și textele de proză poetică grupate în volumele *Les paradis artificiels* (1860) și *Les petits poèmes en prose* (1868) se înscriu în estetica simbolismului și parnasianismului.

Prin sensul acordat damnării, Ch. Baudelaire consacră revelația crepusculară a eului poetic, care dialoghează cu suprafețe și adîncimi, căutînd elevația spirituală prin repliere, pe fundalul unei mentalități noi, în care relațiile de evidență sînt constant antinomice și în care esențială și novatoare rămîne *estetica urîtului*. În această perspectivă, existența creatorului transcrie un efort de asumare a două direcții contradictorii, specifice eului modern: *(1)* întoarcerea spre unitate; *(2)* aprofundarea exilului interior. Paradoxal, primul demers se realizează prin medierea celui de-al doilea, care îl condiționează și îl desăvîrșește totodată. Poetul nu poate descoperi *sacrul* decît cu prețul descoperirii *demonicului*. Satanismul baudelairian constă, așadar, într-o

fatalitate. Damnarea, satanismul, anxietatea, nevroza, tentația luciferică de transgregare a limitei converg, în spiritul esteticii urîtului, spre o valorizare tematică insolită.

Tema erotică circumscrie iubirea prin polarizare. Pasiunea carnală și cea serafică sînt extremele prin care poetul identifică femeia într-un extaz mistic. Fie că raportarea poetului se face la Jeanne Duval (aspectul demonic, *La Venus noire*) sau la doamna de Sabatière (aspectul angelic, *La Venus blanche*), percepția poetică este aceeași. Femeia este echivalentul *celuilalt*; ea reprezintă unitatea primordială care, pentru a fi regăsită, trebuie sacrificată, redusă la neant. Baudelaire explică astfel dialectica acestei agonii în *Journaux intimes*: *„iubim femeile în măsura în care ne sînt străine"*. Femeia-demon (*Légende dorée, À une passante*), femeia-vampir (*Les métamorphoses du vampire*), femeia-manechin (*Madrigal triste, Le beau navire*), femeia-robot (*Danse macabre*) reprezintă aspecte ale voluptății semnificate într-o idealizare inversă. Degenerarea iubirii în moarte are drept consecință instituirea unei progresii infinite, paralelă cu cea a creației, în care femeia este o figură a abisului: *pierdere* și *regăsire*, în același timp. Astfel, femeia devine *locul* unei regăsiri imposibile. Prezența sa îl precipită pe poet în afara lui, acolo unde prin senzualitate reușește să-l domine și să-l închidă, prizonier al propriei căutări, în el însuși. În acest mod, poetul este izolat într-un vis continuu *de* și *spre* iubire, amorțit de efectul unei lascivități totale or intrigat de relevarea unei imposibile plenitudini sentimentale (*Le possédé, Je te donne ces vers...*). Erotismul se înfățișează astfel ca scop și ca mijloc, ca închisoare, dar și ca eliberare promisă și mereu amînată. Așteptarea erotică e sinonimă, așadar, cu așteptarea morții. La limită, tema iubirii se conjugă straniu cu cea thanatică (a morții).

Tema morții este obsesivă în spațiul poetic baudelairian. *La mort des artistes, Squelette laboureur, Le flacon, La charogne, Le rêve d'un curieux* etc. transpun moartea ca pe o stare, înțeleasă ca un vis cu rol compensator al realului. Distrugerea și autodistrugerea înseamnă alt mod de a spera. De altfel, înaintea sinuciderii sale ratate, Baudelaire scria: *„Mă sinucid pentru că mă consider nemuritor și pentru că sper"*. Sentimentul morții e în mod invariabil raportat de poet la senzația căderii, a prăbușirii. A iubi moartea înseamnă a trăi în/cu nostalgia infinitului. Poezia *La mort des amants*, ca și poemul în proză *La chambre double* ipostaziază extincția ca un accident al căderii, nu ca un final al acesteia. Se pare că Baudelaire răscumpără lumea răscumpărînd suferința, într-un pelerinaj al coborîrii lucide a ființei spre infern. Propensiunea scriitorului spre inefabil se rescrie ca un efort de micșorare a distanței care separă ființa de ea însăși. Lumea tenebrelor se reflectă în memoria enigmatică a aparențelor. Ea fascinează ca nucleu, ca unitate, ca ataraxie, ca desemnare a drumului ce duce spre invizibil și în care separarea sensibilului de spiritul pur se convertește într-o unificare. Extazul baudelairian resimțit în fața morții este extazul transcenderii vremelniciei. Cultul morții devine cultul umbrei și al amintirii unei realități inaccesibile. Nostalgia „înălțimii" înseamnă, în fapt, afirmarea tragică a negării ei.

Tema evaziunii cului din contingent (*La fuite, Invitation au voyage, Un voyage à Cythère* etc.) conotează tendința poetului de salvare, între cer și pămînt, într-un refugiu adesea exotic, destinat să tempereze sau să anuleze temporar sfîșierea tragică a poetului. Lumea spre care poetul pleacă este adesea lumea visului, a opulenței, a grandiosului. Orientalismul imaginii transpune, în acest sens, gestul simbolic al șarpelui întors în cerc: fugind de sine, poetul fuge spre sine.

Tema prăbușirii reface mistica abisului, percepută în culorile dezastrului. Absolutul spre care tinde poetul (*Les plaintes d'un Icare, La fontaine de sang*) are valoarea unei *karma*. Infinitul său nu este echivalent cu un abis al infinitului specific misticilor, ci cu necunoscutul. Seducția exercitată de acesta impune un mimetism al durerii, aproape voluptos, în fața disoluției. Prăbușirea generează, la limită, un gen de dedublare incompletă prin care eul se analizează din interior și din exterior, cu libertatea de a se zdrobi fără risc. Dacă prăpastia este în suflet, prăbușirea se realizează atunci în sine. „Căderea" devine elementul necesar al autoregăsirii.

Tema damnării implică privilegiul rar al spiritului sfîșiat între antiteze și conștient de imposibila lor conciliere. Văzută într-o dublă ipostază (spre paradis și infern, spre sacru și profan), ființa poetului are structura unui suflet blestemat (*poète maudit*), menit să găsească absența în locul prezenței. Sugestia tăcerii baudelairiene este modul său de a se ridica deasupra cuvintelor, de a situa gesturile deasupra faptelor și de a căuta logosul prin care cosmosul să se rostească univoc. Scriitorul găsește însă reversul intenției sale. Incertitudinea, neliniștea, inconstanța focalizează spiritul spre o lumină difuză. În consecință, paradisul său pare luminat de sclipirile infernului. Purgatoriul scriitorului rămîne în esență căutarea. Modulațiile sale (revolta, fronda, falsa resemnare, falsa acceptare) traduc ipostazele unui nonconformism exemplar.

Tema absurdului cristalizează în universul discutat imaginea unui Sisif dezabuzat (*La cloche fêlée*), urcînd și coborînd pe spirala: *idee — formă — ființă*, într-un ritm straniu: al restrîngerii ființei în idee, prin pendularea dramatică a formei în spațiul închis al unui clopot nevăzut, în alternanță cu întruparea *ideii* în *ființă* prin solidificarea *formei*. „Clopotul spart" conotează în sistemul acestor ascensiuni/regresiuni succesive pulverizarea ideii de Dumnezeu. Victimă și călău, Baudelaire opune inerției *creatorului* perspectiva suspendării eforturilor sale deasupra unei răni atavice, de unde eul se rostește exemplar, exponențial și apocaliptic ca *tu*. Rimbaudianul „je est un autre" are ca sursă viziunea baudelairiană: regăsirea identității prin diferența care o separă de sine.

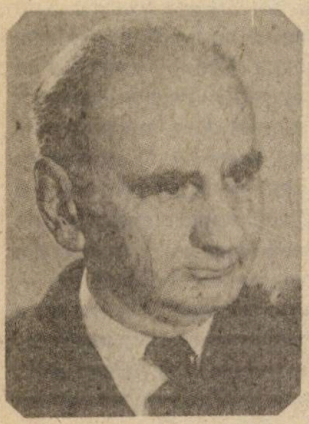
În acest context, planul ideilor este valorizat la nivelul limbajului prin simbolismul corespondențelor, bazat pe tehnica sinesteziilor, conform căreia simțurile se redau prin sunete, gîndurile prin mirosuri, tactilul prin conotații ale vizibilului. Culoarea vibrează în tonuri muzicale, armonia intimă a poemului, în genere, sugerează prin metamorfoze intuite ca reale unitatea și organicitatea întregului (*Les correspondances*). Poemul creat, „elaborat", pare astfel desprins din marele poem al lumii, în așteptarea poetului care să-l numească.

Ecourile poeticii baudelairiene în literatura română sînt evidente. T. Arghezi (*Flori de mucigai; Cimitirul Buna-Vestire*) și Eugen Barbu (*Groapa*) preiau în modalități specifice stilului și genului tonalitatea macabră, violența imaginii, șocul asociativ, atmosfera pestilențială, urîtul în formele sale brutale, agresive, menite să provoace și să demaște convenționalul.

În concluzie, cuvîntul și semnificația sa transmit în spațiul poetic discutat o conștiință acută a impurității, dublată de nostalgia purității pierdute. Aventura poetică a lui Baudelaire este o probă a suferinței creatoare care încearcă să reinventeze *geneza* ființării moderne, pe urmele *exodului* ființei într-o realitate închisă care nu-i aparține și-i interzice regăsirea.

Geo Bogza (1907 – 1993)*

D. MICU
Universitatea Bucureşti



Descoperindu-l (îndată după război) în *Cartea Oltului*, l-am privit pe Geo Bogza, timp de peste două decenii, prin această scriere. Volumele parcurse ulterior i-au îmbogăţit, firește, şi i-au nuanţat mult imaginea în conştiinţă, dar nu i-au modificat-o esenţial. Regăsind în *Cartea Oltului* rezonanţe de tonalitate biblică şi citind-o în consecinţă ca pe o carte „inspirată" (aşa cum – aflu acum, din recenzia ignorată la apariţie – a citit-o şi Perpessicius: cu sentimentul de a traversa un „somptuos fragment dintr-o impresionantă *Carte a Facerii*"), vedeam în autor un omolog al profeţilor şi al tuturor celor ce, în vechime, indiferent cărei divinităţi se închinau, aduceau pe pământ, de dincolo de eoni, reminiscenţe ale logosului primordial. Zadarnic îşi declina calitatea de vizionar, de spirit care nu trăia în absolut, ci în lumea aceasta. Zadarnic se distanţa de „marii iniţiaţi". Zadarnic scria că în epoca jurnalismului, „din munţi nu mai coboară nici un Zaratustra" şi că, dacă ar coborî, nu el ar fi ascultat, ci „reporterul care trăieşte în miezul fierbinte al faptelor, care se află în permanent contact cu viaţa şi vorbeşte oamenilor despre ea".

Nu puteam vedea în Geo Bogza decît un mesager al sacrului fie şi păgîn, un olimpian pe care, întocmai ca pe „profetul" lui Blaga, „fantoma vremii nu-l atinge". Contemplator al sferelor celeste, zugrav al unor privelişti terifiante din pământeasca Vale a plîngerii, cel ce a scris *Cartea Oltului* îmi părea un vizionar care consideră fenomenalităţile din perspectiva eternităţii.

La construirea acestui portret a participat, se poate spune, şi scriitorul însuşi în măsură hotărîtoare, prin unele dintre succintele autoportretizări şi – mai ales – prin creaţia sa. Atribuindu-şi, în prefaţa la versiunea cehă a *Cărţii Oltului* (1969), o fire „iremediabil lirică, însetată de absolut şi sublim", Bogza îşi mărturiseşte totodată propensiunea înnăscută pentru contemplarea naturii:

> Ca pentru atîtea rînduri de oameni din neamul meu, natura rămîne pentru mine – chiar privită din cele mai înalte turnuri ale fanteziei – marea carte a înţelepciunii. Sub stele şi pe munţi, între coordonatele infinitului şi ale eternităţii, omul se regăseşte cel mai sigur pe sine însuşi, putînd dobîndi dimensiuni şi sentimente monumentale.

Contrazic această declaraţie pledoariile din alte texte – din deceniul al patrulea şi de după 1944 – pentru angajarea civică, pentru militantism, pentru cultivarea jurnalis-

* Articol apărut în *Literatorul*, nr. 40 din 8 – 15 oct. 1993, cu titlul *Orion* şi supratitlul *Sine ira et studio* (*Fără mînie şi fără părtinire*, Tacitus, *Annales*, I, 1).

ticii? Este ea incompatibilă cu violențele din *Poemul invectivă* și cu asumarea funcției de „paznic de far, cu sprînceana mereu încruntată"? Cu asumarea funcției de străjer care „ține socoteala oricărei corăbii / ieșite în larg pe mările lumii?" Doar aparent. Veștejind, în tinerețe, „literatura", estetismul, „turnul de fildeș", narcisismul, elogiind reportajul: „școală a vieții adevărate, prin care trebuie să treacă orice scriitor care vrea să fie un autor viu", „cel mai sensibil seismolog al vieții", menit să devină „unul din instrumentele temute care va ajuta la marile prefaceri ale lumii", punînd, la maturitate, o „distanță de netrecut", o „distanță de prăpastie fără fund", între el și toate soiurile de impostori, „oricine ar fi fost să fie, oricît de sus-puși, orice rol ar fi avut, mai ales în cultură", Bogza nu a dezavuat niciodată marea literatură, creația veritabilă; a respins doar literaturismul; nu a opus niciodată, principial, scrisului artistic un autentism fotografic și un polemism mărunt; contemplației, o angajare limitativă, un militantism cu finalități imediate, pragmatice, fără orizont. „Exasperarea creatoare", afișată ca sursă a debitului scriptic și ca lozincă a scrisului ce se refuza instalării în „cartea-fotoliu" și se considera negația literaturii concepute ca „bălăceală în confortabil", exasperarea aceasta nu a erupt doar împotriva unei lumi, unei țări, unei categorii oarecare, ci ca „o exasperare totală, organică. O exasperare cosmică". Sensul totalei și inepuizabilei exasperări era voința de neîncetată primenire și autoprimenire, refuzul oricărei inerții. În „revoluție permanentă", în constantă ofensivă față de tot ce le părea a fi sclerozat în lume și în ei înșiși, junii veniți în publicistica anilor treizeci din mișcarea de avangardă — și „George" Bogza, cum semna atunci, mai patetic decît toți — profesau, asemenea dadaiștilor înainte cu peste un deceniu, o „exasperare pură", dar una ce nu rămînea pur nihilism. Vizînd „tot ce există" și „tot ce nu există", exasperarea lor era implicit și „o exasperare împotriva exasperării", altfel spus o exasperare ce nu trebuia să devină un „stil", o convenție, o modă, ceva programatic. Stare autentică de spirit, ea se justifica prin necesitatea de a menține dinamica interioară, de a impulsiona permanent creativitatea. Cu alte cuvinte, implicîndu-se în „viața imediată" (sintagmă adoptată ca titlu al unei publicații), în materialitatea realului ambiant, în clocotul infernului cotidian, tînărul aprig scriitor nu renunța la „absolut și sublim". Expansiv ca Whitman, sumbru și neiertător ca Lautréamont, decis, asemenea lui Rimbaud, să „schimbe viața", prin „dereglarea tuturor simțurilor", el înfiera toată stricăciunea din lumea fenomenală imediată, operînd, precum în *Vechiul Testament* Ieremia și Ezechil, cu instrumentele absolutului și ale sublimului. Chiar *Cartea Oltului*, de altfel este — potrivit specificării autorului — o „pictură dramatică și sfîșiată de mari nostalgii. Ea opune violenței și josniciei, cruzimii și urii marea frumusețe a lumii". Această carte nu e doar „biografia unui rău", ci „un tratat de demnitate umană, inspirat din frumusețea și veșnicia lumii". Celebrînd imnic, extatic sau flagelînd cu sarcasm, Geo Bogza își exercită mandatul de *vates*.

Și totuși...

La o conferință pe țară a scriitorilor s-a întîmplat să mă aflu în sală, lîngă el, la anunțarea votului pentru viitorul consiliu al Uniunii. Din timp, mi-a propus să notăm alternativ, spre a fi sigur că nu ne scapă nimic, numărul de voturi obținut de fiecare candidat. Aceasta pentru ca să aflăm care era „raportul de forțe". Și am notat, ambii, cu atenție. El, cu înfrigurare. Dumneata! Eu! mă stimula și se autostimula. O asemenea frenezie electorală m-a contrariat. Nu reușeam să aduc la unison ținuta suverană (solemnă sau vehementă) a discursului lui Bogza cu pasiunea pentru ceva care, oricît era de important în conjunctura momentului, era, oricum, departe de a se constitui sub specia absolutului. Cu atît mai mult aveau să mă deconcerteze, după aceea, agitațiile scriitorului pe chestiuni mărunte, locale, efemere, situările sale înverșunate, demersurile pătimașe, determinate de spiritul de grup. Cu toată afirmația sa că un „lup de mare" nu concepea „să se tîrască prin mlaștini, după ce se luase de piept cu

cicloanele", nici „să lupte cu țînțarii, după ce pe umerii săi au poposit albatroșii", să „vîneze mărunta pleșuvă, după ce a ucis monștrii oceanului", autorul *Cărții Oltului* s-a cam vîrît, la vîrsta „înțelepciunii" în tărîțele micii lumi literare. Din fericire, implicările în certuri insignifiante, în răfuieli derizorii nu i-au afectat opera. Scrisul său a rămas curat. După *Cartea Oltului* nu a mai creat monumental, dar a scris pagini care, indiscutabil, rămîn. N-a ridicat edificii, dar a făurit giuvaere. Cîteva din scrierile sale din anii capitulării („contrastanți" față de „anii împotrivirii" interbelici) sînt tributare, evident, „măreției" false a „porților" unui „socialism" ce era mai degrabă fascism, altele (precum o seamă de texte incluse în volumul *Paznic de far*) sînt caduce prin irelevanță: nevrednice, după aprecierea autorului însuși, „să figureze nici în cea mai modestă broșură". Excluzînd tot ce e perimat în bibliografia lui Bogza, aceasta rămîne suficient de substanțială pentru a supraviețui epocii, a răzbate prin timpuri.

Timpul a și cernut, de altfel, opera, spulberînd colbul, păstrînd diamantele. În preajma echinocțiului, implacabilul timp l-a eliminat pe Geo Bogza din sine, ca pe Iona-chitul. Am putea spune că l-a aruncat în eternitate. L-a restituit integral propriei sale naturi. Izbăvit de învelișul trupesc, poetul marelui Orion a plecat – la propriu – în întîmpinarea celei mai fascinante constelații. Ori de cîte ori, de acum înainte, vor privi spre acel „rege al constelațiilor din Septentrion" care lunecă „peste lumi înghețate", ori de cîte ori vor contempla miracolul prin care *„Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu vîrfuri de platină, / Și toată iarna, apoi, corabia de lumini / Deasupra lumii uimite se clatină"*, cititorii de poezie românească se vor gîndi la Geo Bogza.

Eugen Barbu (1924 – 1993)

GH. BULGĂR
Universitatea din București

S-a stins din viață, la 7 septembrie 1993, unul dintre prozatorii de primă mărime ai literaturii noastre contemporane, Eugen Barbu, în vîrstă de 69 de ani, după o activitate creatoare, cu multiple fațete, de peste cinci decenii. Cu un deceniu în urmă, cînd scriitorul împlinea șaizeci de ani, *Revista noastră* de la Focșani îi consacra un număr omagial (ian.-mart. 1984), folosind și documentarea instructivă din volumul *Eugen Barbu interpretat de...*, introducere, selecția textelor, cronologie și bibliografie de Emil Manu. Interviul luat de prof. Petrache Dima din Focșani cuprinde mărturii de cert interes, purtînd titlul unei aserțiuni a scriitorului: „La Judecata de apoi a scriitorilor mă voi înfățișa onorabil". Acum Eugen Barbu este în fața judecății istoriei literare și bilanțul activității sale nu este ușor de stabilit.

Puțini prozatori se pot compara în privința varietății direcțiilor literare în care Eugen Barbu s-a impus prin talent, tenacitate, sîrguință și inspirație, realizînd, cantitativ și

calitativ, o operă remarcabilă, ilustrată mai ales prin romanele *Groapa* (1957), *Principele* (1969) și *Săptămîna nebunilor* (1981). N-a apucat să publice romanul, la care lucra de multă vreme, Ianus, dar de-a lungul unei bune jumătăți de secol (a debutat de timpuriu) a dovedit un ritm editorial alert, trecînd de la încercări juvenile de satiră și umor (în revistele *Epigrama, Gluma, Veselia, Păcală* din anii războiului) la redactarea *Jurnalului* și a *Gropii* (cu vreo 12 variante înaintea tiparului); a scris apoi piese de teatru (*Sfîntul, Să nu-ți faci prăvălie cu scară*) și, în paralel, cîteva volume de nuvele, schițe, reportaje, evocări, eseuri și studii literare, care poartă marca unui limbaj suculent, dinamic, inventiv, nervos, polemic adeseori, în care oralitatea, sarcasmul, jargonul, lirismul metaforizant ori hiperbolic se asociază într-o revărsare de imagini de puternică sugestivitate, precum în volumele: *Unsprezece, Pe un picior de plai, Tereza, Facerea lumii, Martiriul Sfîntului Sebastian, Miresele, Poezia română contemporană*, aceasta urmată de contestări, polemici, controverse (viziune personală, scară de valori discutabilă, dar limbaj corosiv, scăpărător). Eugen Barbu a fost în același timp un inspirat ziarist, care a făcut din *Săptămîna* o tribună personală de îndîrjite dezbateri pe teme social-politice, culturale, morale, cu un angajament total, dar și cu un subiectivism acut, care a stîrnit polemici aprinse. Omul era, prin idei și verb, incitant, stăpînit de voința și încrederea în sine nezdruncinate, capabil să construiască opere menite să depășească epoca. Ca orice talent autentic, avea gustul absolutului și speranța continuă a autodepășirii. De aceea, trecînd de la proză, romane și nuvele la poezie și istorie literară, Eugen Barbu a aspirat la eternitatea scenei și la luminile ecranului: în 1967, două teatre (Comedia, Giulești) îi pun în scenă *Sfîntul* și scenariul după *Groapa*, iar mai tîrziu, alte piese și, mai ales, seria de filme realizate după scenariile prozatorului: *Haiducii, Labyrintul, Răzbunarea haiducilor, Răpirea fecioarelor, Zestrea domniței Ralu, Facerea lumii, Misterele Bucureștilor* etc. Talentul, munca, inspirația lui sînt consacrate prin recunoașteri oficiale, cu toate contestările aprige ale unor confrați, porniți să depisteze plagiate (cazul lui *Incognito*) și decupaje jurnalistice în scrisul prozatorului.

În 1974 este ales membru corespondent al Academiei, în 1979 este distins cu Premiul Herder. Confrații academicieni se opun, în ultimii ani, după Revoluție, ca E. Barbu să devină membru titular al Academiei. Conflictul cu Mircea Dinescu (președintele Uniunii Scriitorilor) i-a produs multă amărăciune.

E. Barbu a lăsat o operă vastă: șapte volume, tipărite de-a lungul unui deceniu sub titlul *Caietele Principelui* (1972 – 1981), dovedesc o adevărată pasiune pentru documentare. Caietele cuprind atestări, extrase, citate, comentarii, ilustrări ale vieții, mentalității, graiului și aspirațiilor, ecouri ale faptelor din timpuri străvechi, ca și din epocile de înnoire și de progres, pînă în vremea autorului. Iubitorul de detalii istorice, sociale, politice, literare, găsește aici cele mai neașteptate date, formulări, fragmente ale evoluției gîndirii, culturii, limbii naționale, cu un cuvînt o imagine panoramică incitantă, un joc de lumini și umbre peste ceea ce Mircea Eliade numea „teroarea istoriei". *Densitatea și culoarea* limbajului și ideilor l-au atras, mai ales în aceste *Caiete ale Principelui*, capitol aparte al operei scriitorului.

Să ne oprim o clipă la cîteva detalii de construcție și de expresie ale romanului *Principele* (1969), cel mai însemnat pentru autor și poate pentru cititori, apărut și într-o ediție de mare tiraj (Biblioteca pentru toți, 1977), cu o prefață semnată de C. Ciopraga. Romanul este o meditație și, mai ales, o evocare inspirată, solid construită, cu toate mijloacele restituirii istorice, utilizînd puterea limbajului care mișcă și zugrăvește aievea oameni, idei, fapte menite să înfățișeze măreția și fastul domniei și tragedia căderii sale din timpurile cînd totul și toate erau aici la discreția nebună a Fanarului, unde se

practicau teroarea, cinismul, jaful, slugărnicia, disprețul și ura. Dialogul dintre Principe și messer Ottaviano (care încerca să-l inițieze pe domn în aplicarea terorii, a spaimei, pentru a-i domnia pe toți), ne dă cheia meditației și a confruntării, cu acele detalii de psihologie și acțiune care definesc istoria momentului și ținta personajelor în scenă.

Tot ce e cinstit în țara asta — declară Principele — zace în beciuri sau a murit demult... Mi-am adus toate neamurile din Fanar și le-am zis consilieri. Ei au învățat pe cîrcotașii ăștia mici de aici ce-i acela un cîrcotaș mai mare. Îi fur și-i pun să-mi ureze sănătate. Pe care nu am putut să-l cumpăr, l-am dat morții... Mai are puterea despre care-mi vorbeai vreun văl ca să-l sfîșii?

Ca un purtător de mesaj contrapus acestei practici feroce, cu toată zgura Orientului în ea, Ioan Valahul, cu bun simț moral, cu ideea înaltă a domniei spre binele mulțimii, zadarnic încearcă să îmbuneze înclinările Principelui, a cărui melancolie morbidă lovește peste tot. Atmosfera este sumbră, plutind tragic peste supuși:

Sub fiecare polog dormeau dorințe și ambiții nemăsurate, stinse numai de moartea somnului plin de vise umplute cu groază și plăcute făgăduieli... Beciurile și podurile ascundeau taine ce oamenii lui de la Agie le miroseau mai mult bănuindu-le decît știindu-le. Pe cărămizile puse pe muchi se frecau papucii de saftian și se tîrau pașii tainici de vînzători. Fumul albastru al ciubucelor și aroma cafelei nu părăseau acoperișurile și tavanele spoite sau înfrumusețate cu picturi stîngace. Cascle aveau scosuri în toate părțile și sacnasiu (ed. cit., p. 185).

Realitățile vieții de odinioară, ca și cele ale vremii noastre, cer mijloace de limbă adecvate, o imaginație și o forță de reconstrucție în care „cuvîntul ce exprimă adevărul" și imaginile sugestive par inepuizabile și de mare cuprindere istorică. În textul citat, sînt folosiți termeni vechi, ieșiți din uz, dar proprii trecutului fanariot evocat: *agie, saftian, scos, sacnasiu,* care corespund sinonimelor de azi: *prefectură, marochin, ieșire, balcon acoperit.* Prozatorul avea pentru arta romanului istoric un model excelent, M. Sadoveanu, care în *Șoimii,* în *Frații Jderi,* în *Neamul Șoimărești*lor a ilustrat cu mare măiestrie resursele vechi ale limbii naționale, folosind cu măsură și meșteșug unic arhaismele pentru localizarea și datarea acțiunilor și eroilor.

Proza lui Eugen Barbu are, stilistic vorbind, două componente esențiale: *lirismul* și *ironia,* care imprimă literaturii lui vibrație, dinamism, străbătute de accente inedite, hiperbolice adesea, cu un puternic contur personal. La tot pasul epitetul, personificarea, metafora ori alegoria însuflețesc imaginile unui univers palpitant, în care trăiesc eroi ai trecutului și ai vremii noastre, aspirații și triști uitate, învăluite în melancolia și scepticismul, filozofia și sarcasmul unui spirit neliniștit, cu ambiția de a lăsa posterității mărturia unui talent cert, pe fondul unui umanism reconfortant.

Balzac spunea pe bună dreptate că „marile opere rezistă prin latura lor pasională"; ceea ce se poate constata și în cazul literaturii lui Eugen Barbu. Orice pagină a sa vădește pasiune, lirism, imaginație și forță expresivă.

Neprevăzutul în acțiune și limbaj, cu puternica reliefare a antitezelor, stilul strîns în dramatica înfruntare a personajelor și a ideilor care mișcă tumultuos proza aceasta dau dimensiuni fabuloase narațiunii, astfel încît s-a putut spune despre *Princepele* că este „una dintre marile opere contemporane" (C. Ciopraga în studiul introductiv, *Princepele — o meditație despre tragic*). Afirmația e valabilă și dacă ne-am referi la *Groapa* sau la *Săptămîna nebunilor.* Dar și în celelalte multe cărți ale prozatorului găsim semnele unui indiscutabil talent care evoluează sigur spre ariile inventivității, cu bogăția, culorile și dinamica limbajului său, capabil să dea viață detaliilor. Maiorescu a rostit, vorbind despre Eminescu, desigur, o formulă valabilă pentru orice artist al limbii literare: *„Farmecul limbajului — semnul celor aleși"*; aceștia se impun prin talent, prin pasiune creatoare, prin capacitate de evocare și de cristalizare a vieții în opere durabile. Întreaga operă a lui Eugen Barbu constituie un reper important al dezvoltării literaturii noastre contemporane.

Proba de limba și literatura română la concursul de admitere în clasa a IX-a de liceu. Sesiunea iulie 1993

Prof. ȘTEFAN ILÎNCA
Școala Nr. 4, București
Prof. MIHAIL STAN
Școala Nr. 278, București

Subiectele:

1. Caracterizați personajul Mircea cel Bătrîn din poezia *Scrisoarea III*, de Mihai Eminescu. (2 puncte)

2. Povestiți întîmplările cuprinse în capitolul *Crucea răzășilor*, de Mihail Sadoveanu; precizați momentele subiectului. (1,75 puncte)

3. Se dă textul:

„— Mă rog, domnule, dacă ești bun și nu te superi... cu cine am onoarea?

— Eu?... Eu sînt inspectorul cutare...

— Hm! Și domnu Trandafir se uită cu coada ochiului, neîncrezător, la domnul inspector. Nu, fără șagă!... Dar *celălalt* domn?...

— Celălalt e domnul ministru!

Asta e *prea-prea*; și Domnu începu a rîde cu hohot.

— Ei, știi că ai haz! Nu, că asta-i chiar frumos!

— Cum, *dumneata* crezi că glumesc?“ (Mihail Sadoveanu, *Domnu' Trandafir*)

Cerințe:

(a) transformați vorbirea directă în vorbire indirectă;

(b) analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate. (0,95 puncte)

4. Se dă fraza:

„Nu știu cum se cheamă satul acesta, dar știu că pretutindeni pe unde m-ai dus, unde s-a vorbit românește, este pămîntul Patriei mele...“ (Barbu Delavrâncea, *Patrie și patriotism*)

Cerințe:

(a) subliniați predicatele și precizați felul lor;

(b) delimitați propozițiile și indicați felul acestora;

(c) alcătuiți o frază în care adverbul relativ *cum* să introducă o propoziție subordonată circumstanțială de cauză;

(d) scrieți două sinonime pentru substantivul *pămînt;*

(e) dați antonimele cuvintelor: *pretutindeni, a vorbi.* (2,80 puncte)

Notă: Toate subiectele sînt obligatorii. Timpul de lucru este de trei ore după verificarea subiectelor pe tablă. Se acordă *1,50 puncte pentru calitatea exprimării scrise și un punct — din oficiu.*

*

O analiză de detaliu a subiectelor concursului de admitere în licee și școli profesionale — limba și literatura română, sesiunea iulie 1993 — permite desprinderea unor observații nu lipsite de interes pentru viața școlară. Firește, dat fiind numărul limitat al lucrărilor care ne-au stat la dispoziție, autorii atrag atenția asupra caracterului parțial al concluziilor prezentate mai jos.

A. *Subiectele date la concurs* au corespuns programei școlare în vigoare, avînd grad mediu de dificultate și cerințe clar formulate, accesibile tuturor candidaților, mai puțin aceea de la punctul 2, „precizați momentele subiectului“, care, spre a nu da naștere unor confuzii, ar fi trebuit reformulat astfel: „precizați momentele subiectului acestui capitol“ (*Crucea răzășilor,* n.n.). Cerința de examen, succintă, a condus, nu rareori, la o extindere nejustificată la întregul roman, dezvăluind o cunoaștere aproximativă a principalelor tipuri de conflicte: istoric, social, erotic, individual (de caractere)... Dacă cerința ar fi fost clară și bine înțeleasă, candidații ar fi trebuit să semnaleze prezența a trei conflicte esențiale: erotic (expoziționea), social (dezvoltarea acțiunii), psihologic, să precizeze că unul dintre punctele culminante poate fi considerat momentul cînd Tudor Șoimaru, recunoscut de moș Mihu, este îmbrățișat de toți ai săi și că finalul (declanșarea clasicului conflict între iubire și datorie) se constituie într-o intrigă ce stă la baza frămîntărilor sufletești și acțiunilor eroului, pînă la deznodămîntul cunoscut (cap. al XXXV-lea, *Morții poruncesc celor vii*).

Subiectul numărul trei, cu cerința: „transformați vorbirea directă în vorbire indirectă", a condus la o rezolvare dificilă, uneori nejustificat de sumară, datorită stilului oral, greu de transpus, cu fidelitate, în vorbire indirectă („mă rog, domnule,...", „cu cine am onoarea", „inspectorul cutare", „nu, fără șagă..." etc.). S-ar fi impus alegerea unui text care să permită transformarea în vorbire indirectă fără dificultăți, avîndu-se în vedere cunoștințele teoretice limitate ale elevilor, la această vîrstă școlară. Numai astfel ar fi fost posibilă cunatificarea exactă a pașilor transformării — introducerea verbelor de declarație și a conjuncțiilor subordonatoare, modificarea modului și a timpului verbal, eliminarea interjecțiilor etc. —, implicit o notare după criterii științifice, obiective, fără posibilitatea intervenției factorilor subiectivi.

De asemenea, considerăm că analiza sintactică și morfologică a adverbului de mod repetat „prea-prea", cu virtuți stilistice în textul dat — sugerînd gradul superlativ absolut al adjectivului subînțeles „frumos", numele predicativ al verbului copulativ „a fi", cu forma „e" — a reprezentat o încercare de maximă dificultate, nejustificată la un concurs de admitere în liceu.

B. *Lucrările scrise ale candidaților* au constituit baza unor observații privind *forma* (caligrafie, așezarea în pagină, ortografie), *conținutul* (aplicarea în practică a noțiunilor de teorie literară, de morfologie, de sintaxă, de vocabular), *stilul* (organizarea subiectului de literatură, calitatea exprimării).

1. Caligrafia. Constatările noastre indică, fără dubiu, faptul că în etapa actuală în școală se insistă foarte puțin asupra aspectului caligrafic al unei lucrări (de altminteri, chiar la sesiunea din iulie 1993, pentru aspectul general al lucrării — așezarea în pagină, aspectul estetic, scrisul îngrijit — s-au acordat 0,25 puncte, ceea ce nu mai necesită comentarii).

Deoarece se constată frecvente abateri de la cerințele unei caligrafii acceptabile — litere fanteziste, scriere „legată", nerespectarea alineatelor, improvizații diverse, ștersături și adăugiri inestetice etc. —, ne punem firească întrebare dacă nu cumva înaintea concursului de admitere în liceu ar trebui introdusă o *probă de caligrafie, ortografie și vocabular.*

2. Ortografia. Ceea ce e vizibil, de la bun început, în lucrările notate sub opt puncte este tocmai aspectul ortografic și vocabularul sărac. Dintre greșelile tipice, semnalate și de noi într-un articol anterior (vezi *Limba și literatura română,* nr. 2/1991) — scrierea cu *i, ii, iii,* dezacordul subiectului cu predicatul și al atributului adjectival cu substantivul regent („sunetul toacei *bătută* de... / *bătute*..."), stabilirea formei corecte a construcțiilor omofone: *va / v-a, al / a-l, o dată / odată*... — se menține, la nivel îngrijorător, utilizarea articolului hotărît „i" („oameni / oamen*ii* primitori...", „ale lumi / lum*ii* sale", „ostași / ostaș*ii* noștri..."). Cu caracter accidental apar greșeli de tipul: folosirea formei „a tace", în loc de „a tăcea"; substituirea prepoziției „dintre" cu „din" („l-a văzut pe unul *din* cei trei"); „acordul" adverbului cu adjectivul determinat („este *incomparabilă* mai puțină..."); scrierea perfectului simplu, pers. a III-a, singular cu *ii* („Ionașcu mur*ii*..."); scrierea incorectă a unor locuțiuni („odată ce", „odată cu", în loc de „o dată ce", „o dată cu").

În mod firesc, multe dintre greșelile de ortografie ar fi putut fi evitate, dacă s-ar fi insistat în gimnaziu asupra transpunerii în practică a unor *cunoștințe de morfologie și de sintaxă,* mai ales privind articolul hotărît, formarea genitiv-dativului femininelor, acordul, formele neaccentuate ale pronumelui personal, formele verbale inversate, utilizarea prepoziției și scrierea omofonelor.

3. Considerăm că *vocabularul* utilizat în expunere, alături de calitatea exprimării scrise (aspectul stilistic) ar trebui să stea la baza evaluării lucrării de literatură a candidatului (în realitate, punctajele acordate au în vedere mai degrabă conținutul expunerii, ceea ce este în măsură să favorizeze învățarea mecanică a unor caracterizări și comentarii literare prefabricate, neglijîndu-se, evident, înțelegerea individuală). Un punctaj mai mare acordat calității exprimării scrise ar conduce, în rîndul elevilor, la o accentuare a tendinței de asimilare creatoare a vocabularului și de căutare a unei maniere proprii în prezentarea conținutului de idei, stăvilind, treptat, goana după „rețete" împrumutate.

Un reflex al memorării fără discernămînt aflăm în greșita folosire a neologismului („portretul *arhietipal*", „Tudor *se conlucrează* cu moș Mihu", „... că așa erau *uzuanțele* atunci").

Sub aspect *stilistic* se impune să fie semnalate formulările pleonastice și tautologice („turcii, înfricoșați și înspăimîntați", „oamenii primitori îl primesc cu dragoste..."), construcțiile retorice supărătoare („Ce mai putea să mai facă el, Tudor, care luptase lîngă Tomșa? Cum să ierte el boierul care-i ucisese pe Ionașcu?"). Cîteodată apar și interferențe între stilul științific și vorbirea de tip oral („Mircea, *după cum v-am mai spus,* intră în cortul sultanului..."), dar și clișee, pe fondul unui vocabular lipsit de relief („Sultanul *îl întreabă că ce vrea,* iar Mircea *zice că*...").

Se constată, la mulți dintre candidați, superficialitate în exprimarea scrisă, care duce, invariabil, la neglijarea preciziei și proprietății stilistice („Tudor a plecat în răzășie...", „dar totuși era însă un oștean", „Mircea era curajos și patriotist...", „cel mai pregnant moment e cînd el îi vede crucea lui Ionașcu", „Mircea nu-i zice nimic, dar îi spune că...", „l-a condus pe Tudor la mormînt și l-a lăsat acolo", „Mircea e luat cu asalt de Baiazid, dar el e înțelept și nu vrea ce zice sultanul").

Dincolo de sensul hilar al unor asemenea construcții se descifrează, cu ușurință, gradul redus de asimilare a structurilor limbii literare, ca și evasiabsența deprinderii exprimării scrise. E un semnal de alarmă asupra căruia merită să reflectăm mai profund.

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine, Universitatea București Sesiunea septembrie 1993

ION DIACONESCU
Universitatea București

I. Se dă textul:

„*Rămîne* de mirare cum nu insufla *nicăieri* scîrbă și teamă, cum *nimeni nu voia* să vadă că în potaia *aceea* măruntă *ce se tîra* și se gudura rînjind, pizma ținea deșteaptă și asmuța fără încetare, *împotriva tuturor,* o fiară spurcată și capie, pornită pe vrăjmășie, pe vătămare, *pe rău, părînd să slujească* soartei de unealtă de dezalcătuire și de nimicire". (Mateiu Caragiale)

II. *Cerințe:*

(1). Împărțiți textul în propoziții, stabiliți felul propozițiilor și relațiile dintre ele.

(2). Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate.

(3). Funcțiile sintactice ale cazului dativ (cu exemple).

III. *Rezolvare*

(1). *Împărțiți textul în propoziții, stabiliți felul propozițiilor și relațiile dintre ele.* (Pentru analiză, fraza se va rescrie pe unități propoziționale, avînd ca indicator de ordine poziția predicatelor; nu este exclusă nici ordinea determinată de alte elemente ale propozițiilor; în stabilirea felului propozițiilor se vor pune în valoare toate trăsăturile pe care le prezintă și într-o redactare adecvată, în conformitate cu metodologia de analiză cuprinsă în manualele de limba română pentru ciclul gimnazial și liceal.)

1. *Rămîne de mirare* = propoziție principală, regentă, simplă, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

2. *cum nu insufla nicăieri scîrbă și teamă* = propoziție secundară, subordonată propoziției 1, subiectivă, dezvoltată, interogativă indirectă, negativă.

3. *cum nimeni nu voia* = propoziție secundară, subordonată propoziției 1, coordonată copulativ prin juxtapunere cu propoziția 2, subiectivă, dezvoltată, interogativă indirectă, negativă.

4. *să vadă* = propoziție secundară, subordonată propoziției 3, completivă directă, simplă, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

5. *ce se tîra* = propoziție secundară subordonată propoziției 7, atributivă explicativă, simplă, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

6. *și se gudura rînjind* = propoziție secundară, subordonată propoziției 7, coordonată copulativ cu propoziția 5, atributivă explicativă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

7. *că în potaia aceea măruntă... pizma ținea deșteaptă* = propoziție secundară, subordonată propoziției 4, completivă directă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

8. *și asmuța fără încetare, împotriva tuturor, o fiară spurcată și capie, pornită pe vrăjmășie, pe vătămare, pe rău, părînd* = propoziție secundară, subordonată propoziției 4, coordonată copulativ cu propoziția 7, completivă directă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

9. *să slujească soartei de unealtă de dezalcătuire și de nimicire* = propoziție secundară, subordonată propoziției 8, predicativă, dezvoltată, enunțiativă propriu-zisă, afirmativă.

(2). *Analizați sintactic și morfologic cuvintele subliniate.*

rămîne = intră în componența predicatului nominal ca verb nepredicativ, copulativ, impersonal, intranzitiv, conjugarea a III-a, diateza activă, modul indicativ, timpul prezent, persoana a III-a (unipersonal), numărul singular.

nicăieri = complement circumstanțial de loc exprimat printr-un adverb de loc, negativ.

nimeni = subiect exprimat printr-un pronume negativ, cazul nominativ (variabil parțial numai după caz), invariabil după gen și număr.

nu voia = predicat verbal exprimat printr-un verb predicativ, personal, tranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul indicativ, timpul imperfect, persoana a III-a, numărul singular, cu formă negativă. (Adverbul negativ *nu* poate fi analizat și separat ca adverb de mod negativ, fără funcție sintactică.)

aceea = atribut adjectival pronominal demonstrativ exprimat printr-un adjectiv pronominal demonstrativ de depărtare, determinativ, genul feminin, numărul singular, cazul acuzativ; sau se acordă în gen, număr și caz cu substantivul determinat *potaia.*

se tîra = predicat verbal exprimat printr-un verb predicativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza reflexivă cu pronumele reflexiv *se* în cazul acuzativ, modul indicativ, timpul imperfect, persoana a III-a, numărul singular.

împotriva tuturor = complement indirect exprimat printr-un pronume nehotărît, numărul plural, cazul genitiv, precedat de prepoziția *împotriva.*

pe rău = complement indirect exprimat printr-un substantiv simplu, comun, genul neutru, numărul singular, cazul acuzativ, precedat de prepoziția simplă *pe*, nearticulat (rezultat din adverbul *rău*).

părînd = atribut verbal exprimat printr-un verb nepredicativ, copulativ, intranzitiv, conjugarea a II-a, diateza activă, modul gerunziu (persoana și numărul fiind implicate în context); după unele opinii, funcția de atribut ar fi satisfăcută de întreaga „construcție gerunzială" *părînd să slujească soartei de unealtă de dezalcătuire și de nimicire*, fapt relevat de unii candidați în lucrările lor.

să slujească = predicat verbal exprimat printr-un verb predicativ, personal, intranzitiv, conjugarea a IV-a, diateza activă, modul conjunctiv, timpul prezent, persoana a III-a, numărul singular.

(3). *Funcțiile sintactice ale cazului dativ (cu exemple).*

Substantivul și substitutul său (pronumele) îndeplinesc următoarele funcții sintactice în cazul dativ:

1. Complement indirect în dependență *(a)* de un verb: **Codrului** i-*au plecat oaspeții; (b)* un adjectiv: *Aerul este necesar* **vieții** și *(c)* o interjecție: *Bravo* **ție**, *băiete.* (În dependență de un verb, complementul indirect, în unele situații, poate fi reluat sau anticipat prin formele neaccentuate ale pronumelui personal în cazul dativ: *Copiilor* **le** *dau bomboane;* același fenomen se petrece și atunci cînd construcției de dativ îi corespunde una de acuzativ cu prepoziția *la: La copii* **le** *dău bomboane.*)

2. Complement circumstanțial de loc, mai cu seamă, pe lîngă verbe la modul imperativ: *Stai* **locului;** *Așterne-te* **drumului** (cunoscut sub denumirea de dativ locativ).

3. Subiect în propoziții subordonate introduse prin pronumele relative *cine: I-am dat-o* **cui** *mi-a cerut-o;* sau *care: Premiul a fost acordat* **căruia** *a fost mai bun.*

4. Atribut în dependență *(a)* de un substantiv nearticulat (cu întrebuințare arhaică sau regională): *preot* **desteptării** *noastre; nepoată* **cumnatei** *mele; (b)* un substantiv articulat (în limbajul poetic): *Fața-* **i** *era ca bujorul* (cunoscut sub denumirea de dativ posesiv) și *(c)* un substantiv care denumește o acțiune: *A avut loc solemnitatea de decernare a premiilor* **sportivilor** *fruntași.*

5. Ca regim al prepozițiilor *grație, datorită, mulțumită, conform, potrivit, contrar,* dativul servește la exprimarea a numeroase funcții sintactice:

a. Nume predicativ: *Lucrarea este* **conform proiectului.**

b. Atribut: *Victoria* **grație ajutorului** *tău a fost răsunătoare.*

c. Complement circumstanțial de mod: *El s-a comportat* **conform înțelegerii.**

d. Complement circumstanțial de cauză: *A întîrziat* **datorită ploii.**

e. Complement instrumental: *A reușit* **grație ajutorului** *tău.*

f. Complement circumstanțial concesiv: **Contrar așteptărilor,** *a reușit.*

6. Pronumele cu forme neaccentuate în cazul dativ poate să apară și pe lîngă alte prepoziții sau locuțiuni prepoziționale care au ca regim cazul genitiv, îndeplinind, de asemenea, diverse funcții sintactice, fenomen caracteristic limbii vorbite.

a. Nume predicativ: *El este* **contra-mi.**

b. Atribut: *Casa* **din dreapta-ți** *este nouă.*

c. Complement indirect: *S-au pronunțat toți* **contra-ți.**

d. Complemente circumstanțiale: **Pe deasupra-i** *treceau stoluri de rîndunele;* **Din parte-mi,** *tu ai dreptate.*

Proba de limba română la concursul de admitere la Facultatea de Drept, Universitatea București Sesiunea septembrie 1993

TIL. HRISTEA

Universitatea București

I.1. Analizați exclusiv din punctul de vedere al sintaxei frazei următorul text (Schema *nu este* necesară, însă *rescrierea* și *numerotarea* propozițiilor, precum și *indicarea raporturilor* existente între acestea sînt obligatorii):

Chiar adevăruri de-ar fi cîte se spun, în unele privințe, despre tine, este indiscutabil că ai ajuns ceea ce ți-ai pus în gînd și ai dorit atît de mult numai prin meritele tale, pe care, din păcate, unii ți le contestă, din cînd în cînd, fără motive întemeiate.

2. Extrageți locuțiunile și expresiile pe care le conține fraza de mai sus și indicați felul acestora.

3. Identificați derivatele și compusele existente în același text și explicați mecanismul lor de formare.

II. Indicați ce fel de propoziții subordonate introduce adverbul relativ *cum* în următoarele fraze:

1. *Cum* îți vei așterne, așa vei dormi.

2. Vremurile actuale sînt *cum* sînt și e greu să fie schimbate.

3. Prietenul meu este un om *cum* nu se află pe toate drumurile.

4. *Cum* nu mai exista nici o scăpare, armata s-a predat necondiționat.

5. „Făt-Frumos vedea *cum* înfloreau două stele albastre,... ochii miresei lui" (M. Eminescu).

6. „Ea a doua zi se miră / *Cum* de firele sînt rupte / Și-n oglind'ale ei buze / Vede vinete și supte" (M. Eminescu).

7. „*Cum* ea pe coate-și răzima / Visînd ale ei tîmple, / De dorul lui și inima / Și sufletul se împle" (M. Eminescu).

III. Arătați care dintre cele două forme sau construcții subliniate este corectă și rescrieți-o pe aceasta păstrînd enunțurile de mai jos:

1. I-am telefonat unei prietene *a mele / ale mele.*

2. Ofer o carte interesantă *dragii / dragei* mele colege.

3. Vom mai discuta în ceea ce *privește / privesc* examenele.

4. Participanții la discuții au fost *puțin / puțini* numeroși.

5. Am vizitat un salon de *nou-născuți / noi-născuți.*

6. Lucrează la catedra de *istoria / istorie a* literaturii române.

7. Am ascultat o conferință *al cărei / al cărui* subiect a fost interesant.

8. Din neatenție, *era / eram* să cad pe scări.

9. Familia Ionescu *a făcut / au făcut* o excursie în străinătate.

10. Le *trebuiesc / trebuie* bani foarte mulți pentru a-și construi o locuință.

IV. Rescrieți următorul text corectînd toate greșelile pe care le conține:

„Așadar, cam asta, era, în linii mari, imagina sguduitoare a Bucureștilor de altă dată, cînd, într-o casă a mahalalii Boteanu, s-a născut la 29 Iunie 1819 acel ce avea să devie gînditorul și intransingentul revoluționar Nicolae Bălcescu".

V. Rescrieți următoarele versuri populare corectînd exclusiv greșelile de ortografie introduse în text:

„Dear fi badea pehlivan, / Dăruimilaș cu-n ban, / Dar badeai cioban la oi / Și tot cîntă din cinpoi, / Dar badeai cioban la stînă / Iciel dracii toți a [la] mînă / De trei ori pe săptămînă, / Ca și icu să-mi pot căta / Altul pe potriva mea".

VI. Identificați și rescrieți neologismele care apar în următorul text fără să dați și explicații de ordin etimologic sau semantic:

„Ceea ce caracterizează mai întîi de toate personalitatea lui Eminescu este o așa de covîrșitoare inteligență ajutată de o memorie căreia nimic din cele ce-și întipărise vreodată nu-i mai scăpa (nici chiar în epoca alienației declarate), încît lumea în care trăia el după firea lui și fără nici o silă era aproape exclusiv lumea ideilor generale ce și le însușise și le avea pururea la îndemînă" (Titu Maiorescu).

VII. Urmînd modelele indicate între paranteze (*culpabil — vinovat; terifiant — îngrozitor*), grupați adjectivele de mai jos în perechi sinonimice constituite dintr-un neologism și un termen din fondul vechi al limbii: abominabil, amănunțit, asemănător, biruitor, copilăresc, credincios, detaliat, fidel, inocent, înfiorător, juvenil, nevinovat, pueril, răzbunător, similar, stupefiat, tineresc, uimit, victorios, vindicativ.

VIII. Indicați maximum patru sinonime frazeologice ale verbului *a muri* urmînd modele ca: *a observa — a băga de seamă, a fugi — a o lua la sănătoasa, a se naște — a vedea luna zilei* etc. (Sînt admise exemple din toate variantele funcționale ale limbii.)

IX. Rescrieți forma corectă (literară) din următoarele perechi:

aliniat — alineat; aversiune — adversiune; avocat — advocat; corigent — corijent; divident — dividend; excortă — escortă; filigram — filigran; funeralii — funerarii; itinerar — intinerar; iredentism — iridentism; întreprindere — intreprindere; juristdicție — jurisdicție; plebiscit — plebicist; președinție — președință; renumerație — remunerație; revendicare — revindecare; start — ștart; transcedental — transcendental.

X. Arătați, prin rescriere, care este paronimul potrivit în următoarele combinații sintactice:

tribunal *arbitral / arbitrar;* primire *glacială / glaciară;* transcriere *literală / literară;* industrie *minieră / miniera;* societate *petrolieră / petroliferă; a-și apropia / apropria* bunurile altuia; a călători pe *spezele / spețele* statului; a rămîne pe *geantă / jantă; a recuza / refuza* un martor; *a revela / releva* un secret.

Rezolvare:

I.1. Fraza este construită prin *subordonare* și e formată din *7 propoziții.* Pentru *segmentarea* corectă a propozițiilor, pentru *identificarea* acestora și pentru *indicarea raporturilor* existente între cele 7 propoziții se acordă *10,5 puncte* (deci *1,5* pentru fiecare propoziție din totalul de *100 de puncte*).

1) *Chiar adevăruri de-ar fi* = concesivă, subordonată regentei nr. 3;

2) *cîte se spun, în unele privințe, despre tine* = subiectivă, subordonată propoziției nr. 1 (al cărei subiect este; *adevăruri* e nume predicativ);

3) *este indiscutabil* = principală și regentă în raport cu propozițiile nr. 1 și 4;

4) *că ai ajuns... numai prin meritele tale* = subiectivă cerută de expresia impersonală *este indiscutabil;*

5) *ceea ce ți-ai pus în gînd* = predicativă, subordonată propoziției nr. 4 și în raport de coordonare copulativă cu propoziția nr. 6;

6) [și] *ai dorit atît de mult* = predicativă, subordonată față de nr. 4 și coordonată cu propoziția precedentă (verbul *a ajuge* este aici copulativ, sinonim cu *a deveni*);

7) *pe care, din păcate, unii îi le contestă, din cînd în cînd, fără motive întemeiate* = atributivă, subordonată propoziției nr. 4 (determină subst. *merite*).

Precizare: Indicațiile suplimentare (referitoare la structura propozițiilor sau la felul acestora după scopul ori conținutul exprimat) *nu sînt luate în considerație,* întrucît nu au fost cerute. Prezența lor în lucrare nu atrage după sine depunctarea candidatului, dar nici acordarea de puncte în plus.

I.2. *Locuțiuni și expresii* (Pentru identificarea și explicarea lor se acordă *5 puncte*).

1. *chiar de* = locuțiune conjuncțională concesivă, echivalentă semantic cu *chiar dacă;*
2. *este indiscutabil* = expresie verbală impersonală (după care urmează o subiectivă);
3. *a-și pune în gînd* = expresie verbală (în DEX, s.v. *gînd,* p. 374, col. 2). Se admite și locuțiune verbală;
4. *din păcate* = locuțiune adverbială;
5. *din cînd în cînd* = locuțiune adverbială sinonimă cu adv. *uneori, cîteodată.*

I.3. Derivate și compuse (în ordinea din text). Pentru explicarea lor se acordă *7 puncte.*

1. *privință* = derivat de la verbul *a privi* + suf. substantival *-ință;*
2. *despre* = prepoziție compusă (din *de* + *spre*);
3. *indiscutabil* = împrumut neologic din fr. *indiscutable.* Fiind un derivat analizabil în interiorul limbii române, se admite și explicația: pref. *in-* + *discutabil* (împrumutat din fr. *discutable* sau format în românește de la verbul *discuta* + suf. *-bil*);
4. *ceea ce* = pronume relativ compus, format din demonstrativul *ceea (=aceea)* + pronumele relativ *ce;*
5. *dori* = verb derivat de la subst. *dor;*
6. *numai* = adverb de mod restrictiv (compus din alte două adverbe: *nu* + *mai*);
7. *înțeleaptă* = adjectiv de origine participială, provenit din vb. *înțelepți* (un derivat de la subst. *țeapă* + pref. *-în*).

II. Subordonatele introduse prin adverbul relativ *cum* sînt următoarele:
1 = *circumstanțială de mod;* 2. = *predicativă;* 3 = *atributivă;* 4 = *cauzală;* 5 = *completivă directă;* 6 = *completivă indirectă;* 7 = *temporală de simultaneitate* (Se acordă *7 puncte*).

III.1. I-am telefonat unei prietene *a mele.*
2. Ofer o carte interesantă *dragii* mele colege.
3. Vom mai discuta în ceea ce *privește* examenele.
4. Participanții la discuții au fost *puțin* numeroși.
5. Am vizitat un salon de *nou-născuți.*
6. Lucrează la catedra de *istorie a* literaturii române.
7. Am ascultat o conferință *al cărei* subiect a fost interesant.
8. Din neatenție, *era* să cad pe scări.
9. Familia Ionescu *a făcut* o excursie în străinătate.
10. Le *trebuie* bani foarte mulți pentru a-și construi o locuință. (Se acordă *10 puncte.*)

IV. Așadar, cam *aceasta* era, în linii mari, *imaginea zguduitoare* a Bucureștilor de *altădată,* cînd, într-o casă a *mahalalei* Boteanu, s-a născut la 29 *iunie* 1819 *cel ce (acela care)* avea să *devină* gînditorul și *intransigentul* revoluționar Nicolae Bălcescu. (0,50 x 9 = *4,5 puncte*)

V. *De-ar* fi badea pehlivan, / *Dărui-mi-l-aș c-un* ban, / Dar *badea-i* cioban la oi / Și tot cîntă din *cimpoi,* / Dar *badea-i* cioban la stînă / *Ieie-l* dracii toți a mînă / De trei ori pe săptămînă, / Ca și *eu să*-mi pot căta / Altul pe potriva mea. (0,50 x 8 = *4 puncte*)

VI. *Neologisme:* caracterizează, personalitatea, inteligență, memorie, epoca, alienației, declarate, exclusiv, ideilor, generale.

Precizare: Este recomandabil (dar nu și obligatoriu) ca neologismele să fie rescrise sub forma lor tip, deci aceea sub care apar inserate și în dicționare (de exemplu: *caracteriza, personalitate* etc.). Se acordă *10 puncte.*

VII. Cele *10 perechi sinonimice* sînt următoarele: abominabil – înfiorător; detaliat – amănunțit; similar – asemănător; victorios – biruitor; pueril – copilăresc; fidel – credincios; inocent – nevinovat; juvenil – tineresc; vindicativ – răzbunător și stupefiat – uimit. (Se acordă *10 puncte.*)

VIII. Sinonime frazeologice posibile ale verbului *a muri: a-și da duhul, a-și da obștescul sfîrșit, a da ortul* (și *a-și da ortul*) *popii, a-și da sufletul, a înceta din viață, a-și da ultimul suspin, a-și găsi sfîrșitul, a trece în neființă* și multe altele. (Se acordă *4 puncte.*)

IX. *Formele corecte* sînt: alineat, aversiune, avocat, corigent, dividend, escortă, filigran, funeralii, itinerar, iredentism, întreprindere, jurisdicție, plebiscit, președinție, remunerație, revendicare, start și transcendental. (Se acordă *18 puncte.*)

X. *Paronimele potrivite sînt următoarele:* „tribunal *arbitral*", „primire *glacială*", „transcriere *literală*", „industrie *minieră*", „societate *petroliera*", „a-și *apropria* bunurile altuia", „a călători pe *spezele* statului", „a rămîne pe *jantă*", „*a recuza* un martor" și „*a revela* (adică *a dezvălui*) un secret". (Se acordă *10 puncte.*)

Timișul de Jos, jud. Brașov

(O cronică a taberei naționale „Tinere condeie")

Între 13 și 26 iulie 1993 a avut loc la Timișul de Jos a 26-a ediție a taberei naționale de creație literară a elevilor, întrunind pe laureații fazei naționale a tradiționalului concurs „Tinere condeie", precum și pe cei mai activi și pricepuți profesori îndrumători ai unor cunoscute cenacluri reprezentative din țară, cum ar fi *Săgetătorul* și *M. Eminescu* din București, *Tinerețe fără bătrînețe* din Piatra-Neamț, *Pagini de jurnal* din Bîrlad, *Floare albastră* din Buzău, *Zburătorul* din Onești, *Nichita Stănescu* din Ploiești, precum și alte apreciate cenacluri de la cluburile elevilor din Comănești, Brașov, Brăila, Năsăud, Pitești, Huși, Vaslui, Galați, Sighetul Marmației etc.

Din 1990 a intrat în tradiția taberei să fie invitate și tinere condeie de peste Prut, mai ales că la ediția din acest an au participat și elevi basarabeni care studiază în România și au fost laureați ai concursului „Tinere condeie", precum *Dorina Bohanțov* (premiul I), *Natalia Rusu* și *Rodica Sagaidac* (premiul II). Lotul de 10 basarabeni a fost condus de cunoscutul scriitor pentru copii, *Titus Știrbu*, consilier la Ministerul Culturii. Micul grup a numărat și pe *Ilona Cojocaru*, recent laureată de Uniunea Scriitorilor din Chișinău pentru debut, lansată și evidențiată și în paginile consacrate *„Generației '90"* ale suplimentului literar săptămînal *Fețele culturii* din București.

Tabăra a fost coordonată de profesorul și poetul George Cucu, inspector în Ministerul Învățămîntului și a avut ca oaspete de onoare pe scriitorul Tudor Opriș, președintele concursului național „Tinere condeie", neobosit animator al mișcării literare în școlile noastre. În timpul desfășurării activității, tabăra a fost vizitată din partea gazdelor brașovene de directorul Liceului „A. Șaguna", care și-a lansat o lucrare, iar din partea instituțiilor Capitalei, de redacțiile suplimentelor *Adevărul literar* și *Fețele culturii*, de reprezentanții editurilor *Fundația culturală română* și *Libra*, prilej pentru fructuoase întîlniri și pentru substanțiale donații de cărți pentru premii. Două premii speciale au fost acordate de suplimentul *Fețele culturii* pentru elevii basarabeni.

Poate cele mai impresionante momente le-au prilejuit cele două decernări de premii: pentru participarea la concursul național „Tinere condeie" și pentru concursul intern al taberei. Concursul literar al taberei a avut ca temă, la sugestia filozofului Andrei Pleșu, o „provocare" parapsihologică: „Viața noastră anterioară". Deși controversată și „trăsnită", tema a demonstrat că pentru tinerele condeie nu există subiecte inabordabile, dovadă participarea largă și numărul mare de lucrări demne de premiat. Deosebit de utile au fost confruntările literare din fiecare după-amiază, consacrate cîte unui cenaclu care și-a prezentat activitatea și reprezentanții din tabără, creațiile citite stîrnind discuții aprige și generînd un necesar schimb de experiență.

Multiplele activități au pus în valoare actualul rezervor național de tinere talente dintre care s-au detașat: Aneta Popa, Cornel Popa, Cristian Constantinescu, Raluca Moroșanu, Ioana Georgescu din București, Cristina Modreanu, Ana Maria Androne, Nicolae Cosmin, Mircea Gongu din Buzău, Lavinia Iacob din Comănești, Andreea Paelli din Pitești, Simona Ionașcu și Ion Andronic din Bîrlad, Gianina Cărbunariu, Adrian Brașoveanu și Inna Călin din Piatra-Neamț, Dragoș Teodorescu din Rm. Vîlcea, Elena China din Sighetul Marmației, Arina Petrovici din Brașov, Cristina Leovaridis din Brăila și alții.

Lîngă frumoasele lumini ale acestei tabere, situată într-o binecuvîntată „gură de rai" a peisajului românesc, au existat și „umbre". Două au lăsat o urmă de amărăciune: lipsa de interes și de entuziasm a inspectoratului școlar brașovean, care nu și-a dat silința să fie la înălțime în asigurarea unor condiții compatibile cu o tabără națională, și comportarea unui mic grup de elevi care a vrut să introducă stilul de viață „rock" într-o tabără care avea un obiectiv mai înalt decît contestarea și injuria în gura mare sau „boemia" de prost gust. Sperăm că viitoarea tabără să aibă mai puțini pseudopoeți gălăgioși și mai multă poezie adevărată.

ANNA-MARIA POPESCU

București

Timișoara (1991), ideea existenței a două limbi romanice în estul Europei (limba *română* în dreapta Prutului și limba *moldovenească* în stînga lui), pune la îndemîna intelectualilor din Basarabia o lucrare de larg interes practic și teoretic. Lucrarea se impune printr-o bogată documentare de specialitate, prin exemple extrase din „operele scriitorilor români de pretutindeni, și nu numai din cele ale scriitorilor basarabeni".

Efortul prof. Anatol Ciobanu se înscrie în acțiunea de integrare spirituală a poporului român de pe ambele maluri ale Prutului.

I. HANGIU

Genuri și specii literare. Mic dicționar-antologie pentru elevi
Alcătuit de IRINA PETRAȘ
București, Editura Demiurg, 1993, 174 p.

Inițiativa Editurii Demiurg de a publica, în colecția „Mic dicționar-antologie", lucrări menite să-i ajute pe elevi și pe profesori în procesul predării limbii și literaturii române în gimnazii și licee este binevenită. În această colecție au apărut pînă în prezent trei lucrări: *Curente literare, Figuri de stil* și *Genuri și specii literare*.

Alcătuită de Irina Petraș, lucrarea *Genuri și specii literare* conține, după cum precizează într-o notă introductivă, trei secțiuni: „o secțiune *Repere*, care definește succint cîteva dintre coordonatele de bază ale spațiului *scriptural* (s.n.) (*operă, personaj, gen, poezie, proză, teatru* etc.)", după care urmează „o sumă de extrase din cărți de specialitate în măsură să limpezească aceleași concepte" (p. 3). În această secțiune sînt definite noțiunile: *catharsis, critică literară, discurs, folclor, gen literar, istorie literară, literatură, operă literară, personaj literar, proză, specie literară, teatru, teorie literară*. Ni se par prea sumar explicate noțiunile de *„gen literar"* și *„specie literară"*, noțiuni enunțate în titlul lucrării. Orientîndu-se, probabil, după actualele manuale școlare, care nu acordă acestor noțiuni importanța cuvenită, Irina Petraș afirmă: „În literatură genul este liric, epic sau dramatic, în funcție de raportul dintre subiectul creator și realitatea transfigurată artistic", adăugînd că în „unele literaturi", genul denumește și ceea ce în literatura română se numește specie (sonetul e un *gen literar*) (p. 6).

Se impun două observații. Mai întîi nu cred că e bine să renunțăm la experiența școlii românești din perioada interbelică, la concepția și structura manualelor de limba și literatura română, care se intitulau manuale *de stil* și *compoziție, genuri* și *specii literare*. Autoarea exclude din definiție cel puțin două genuri: *didactic* și *oratoric*, deși la pagina 40 Irina Petraș definește *anecdota* ca specie a genului *didactic*.

Din lucrare lipsesc, ca și din manualele școlare, noțiuni despre genul *oratoric*, eliminat din învățămînt în ultima jumătate de secol. Într-o societate democratică, viitorii cetățeni au obligația să posede cunoștințe despre *oratorie*, să cunoască anumite reguli ale *discursului*. Prea sumar sînt explicate noțiunile *operă literară* (definiția se referă numai la creațiile *culte*, cu autor cunoscut, nu și la cele *folclorice*), *proză* (discursul nesupus regulilor versificației și expresiei poetice, dar proza *narativă, descriptivă*?), *specie literară*. În schimb se întîlnesc prea multe extrase din lucrări de specialitate.

Secțiunea a doua reprezintă dicționarul propriu-zis, care începe cu *acrostih* și se încheie cu *zicătoare*. Dintre noțiunile definite menționăm: *baladă, basm, comedie, dramă, elegie, epopee, eseu, fabulă, glosă, idilă, mit, moment, nuvelă, pamflet, pastel, proverb, roman, rondel, satiră, schiță, sonet, tragedie, verset*. La *epistolă*, de exemplu, se spune că este o specie literară „aparținînd în general poeziei *didactice*" (p. 69), după care autoarea recunoaște existența genului *epistolar* (p. 70), reproducînd opinia lui G. Călinescu: „scrisoarea e un fel de foileton reunind procedee dintre cele mai felurite".

În secțiunea a treia, autoarea oferă o *Bibliografie selectivă*, în care ar fi fost necesară includerea tuturor lucrărilor citate în partea de antologie, cu toate elementele bibliografice: *autorul, titlul complet, locul* și *anul* publicării ediției citate.

Cu aceste sumare observații, recomandăm elevilor și profesorilor lucrarea Irinei Petraș, dar, mai ales, o recomandăm autorilor de programe și manuale școlare, care pot selecta și organiza într-un sistem didactic coerent informații și sugestii utile procesului de învățămînt. De asemenea, sugerăm autorilor de programe și manuale școlare să consulte suplimentul revistei *Limba și literatura română*, intitulat *Limba română (gramatică, vocabular, stil, compoziție, genuri și specii literare) pentru admiterea în liceu și școli profesionale*, apărut în primăvara acestui an. În supliment, textele literare studiate de elevi în clasele V – VIII, sînt organizate și comentate în conformitate cu principiul noțiunilor de *stil, compoziție, genuri* și *specii literare*.

Din acest punct de vedere, lucrarea Irinei Petraș este valoroasă. Ea pune în evidență necesitatea elaborării unor noi manuale școlare de limba și literatura română pentru gimnaziu care să țină seama atît de experiența școlii din perioada interbelică, cît și de stadiul cercetărilor actuale.

I. HANGIU

Curier

Nicoleta Enculescu (București): Am întîlnit în „textele" tale cîteva versuri memorabile. Cred că ar trebui să meditezi cu mai multă gravitate asupra marilor înțelesuri ale lumii și artei. Spun asta fiindcă ai o disponibilitate a observației și articulării lirice, falsificată însă de un patetism gratuit.

Raluca Ivănescu (Curtea de Argeș): Sînt semne de talent.

Ionela Banu (Breaza – Prahova): Emoționantă scrisoarea. Hotărîrea de a nu trimite poezii (deocamdată) mi se pare salutară, în sensul că nu confunzi viața personală cu notația lirică.

Mihai Andrei Petrușca (Cîmpia Turzii): Întrebări despre „sensurile vieții" sfîrșind într-un pesimism mult prea la îndemînă. Sînt însă versuri care se salvează pe această scenă a stîngăciilor.

Elena Istrati (Drochia – Moldova): Cele două poeme poartă semnul ingeniozității, căutării și talentului autentic. Așteptăm pagini noi.

Andreea Vârjoghe (București): Aștept alte pagini.

Cristian Cezar Ghioca (București): O reală explozie lirică susținută de tendința de a prelungi poemul dincolo de posibilitățile actuale. Singura dovadă certă a talentului tău e produsă de construcția metaforică, de introducerea (deși inconstantă) a unor elemente coagulante. Cred că, după o vreme, veți putea debuta în revista noastră sau într-o revistă literară.

Luminița Gălățeanu (Caracal): A continua să scrii nu poate fi un joc. Motivația scrisului transcende orice voință.

Daniela Gabriela Căpățînă (Caracal): Poeme din care rămîne numai boarea vîrstei și sentimentul că totul ar fi putut arăta altfel.

Lia Adriana-Mihaela (Caracal): Mai trimite.

Ne-au mai trimis: *Ramona Tudorancea* (Buzău), *Mădălina Bosneanu* (Nehoiu – Buzău), *Mihaela Luncean* (Gherla – Cluj), *Ioana Maria Matei* (Cornești – Dîmbovița), *Iuliana Dorina Manea* (Bacău), *Alina Cismaș* (Zalău), *Teodora Codruța Cuc* (Zalău), *Ioana Todoran* (Zalău), *Adi Maxim* (Botoșani), *Florica Mihai* (Roșeți – Călărași), *Cătălin Rodion* (Vaslui), *Adrian Doamna* (Fieni – Dîmbovița), *Corina Frăsinel* (Constanța), *Nicoleta Goje* (Baia Mare), *Mihai Stadler* (Cîmpina), *Alina Lucia Apetrei* (Zamostea – Suceava), *Nicoleta Apreutesei* (Săveni – Botoșani), *Gabriela Anton* (Tulcea), *Dan Cacovean* (București), *Manuela Alina Radu* (Iași), *Ovidiu Ivancu* (Drăgășani – Vîlcea), *Ana-Maria Vicu* (Călărași), *Octavian Ciubuc* (Comani, Olt), *Rezeda Ionescu* (Breaza – Prahova).

IOAN VIERU

Calendar literar 1994

1 ianuarie — 100 de ani de la apariția revistei *Vatra*, având ca directori pe I. Slavici, I. L. Caragiale și G. Coșbuc. Revistele *Vatra* și *Viața* (a lui Al. Vlahuță) anticipează curentul sămănătorist.

9 ianuarie — 150 de ani de la apariția primului număr al revistei *Propășirea. Foaie științifică și literară*, sub redacția lui M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, Ion Ghica și Panait Balș. Continuă programul *Daciei literare* (ianuarie 1840), reprezentînd curentul național și popular.

11 aprilie — 50 de ani de la moartea lui Ion Minulescu (n. 1881), poet simbolist, prozator și dramaturg, autorul *Romanțelor pentru mai tîrziu* (1908), al romanului *Corigent la limba română* (1929) și al piesei *Manechinul sentimental* (1926).

22 aprilie — 100 de ani de la nașterea lui Camil Petrescu (m. 1957), poet, romancier, dramaturg și teoretician al fenomenului teatral, preocupat de problema dramei intelectualului român.

23 aprilie — 100 de ani de la nașterea lui Gib I. Mihăescu (m. 16 oct. 1935), romancier și nuvelist, autor al romanelor *Brațul Andromedei* (1930), *Rusoaica* (1933) și *Dona Alba* (1935) și al volumului de nuvele *La grandiflora* (1928).

30 iulie — 100 de ani de la nașterea lui Al. O. Teodoreanu (Păstorel) (m. 1964), poet, prozator, unul dintre cei mai mari epigramiști (*Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai,* 1931).

5 septembrie — 50 de ani de la moartea lui Liviu Rebreanu (n. 1885), creatorul romanului românesc modern, autorul romanelor *Ion* (1920), *Pădurea spînzuraților* (1922) și *Răscoala* (1933) și al volumului de nuvele și schițe *Frămîntări* (1912), *Golanii* (1916) și *Răfuiala* (1919).

17 noiembrie — 50 de ani de la moartea poetei Magda Isanos (n. 1916), care cultivă o lirică dominată de sentimentul morții (*Poezii,* 1943).

20 decembrie — 50 de ani de la moartea lui N. Cartojan (n. 1883), profesor și cercetător de prestigiu, autor al *Istoriei literaturii române vechi* (3 vol., 1940 – 1945) și al studiului *Cărțile populare în literatura română* (2 vol., 1929 – 1938).

21 decembrie — 100 de ani de la nașterea dramaturgului Ion Luca (m. 1972), autor al unor piese cu subiecte istorice, între care: *Javra pămîntului,* inspirată din viața călugărului rus Rasputin (1942), și *Salba reginei* (1946).

În atenția elevilor și a profesorilor

Pentru a veni în sprijinul predării limbii și literaturii române în învățămîntului filologic de toate gradele, Societatea de Științe Filologice va edita în anul 1994 următoarele publicații:

1. *Limba și literatura română*, revistă trimestrială pentru elevi, 4 numere pe an, preț pentru nr. 1 și 2 — 500 lei (250 de lei ex.). Prețul pentru nr. 3 și 4 va fi comunicat pe coperta nr. 1, 1994; în catalogul presei, nr. 7058.

2. *Limbă și literatură*, culegere de articole pentru profesori, cu extinderea părții de didactică modernă (*proiecte de programe, lucrări de grad* etc.), 4 volume pe an a 500 de lei vol., în total 2.000 lei; în catalogul presei, nr. 7057.

3. *Buletinul Societății pe anii 1993 — 1994*, editat cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la înființarea Societății și al Congresului al V-lea al Filologilor Români, ale cărui lucrări se vor desfășura la Iași, Chișinău și Cernăuți (1 volum, 500 de lei).

Notă. Prețul abonamentelor a fost modificat în raport cu majorarea costurilor hîrtiei și a manoperei tipografice. Abonamentele colective (cel puțin 20 de ex. la revista elevilor și 5 la culegerea pentru profesori) se fac pînă la 31 decembrie a.c. prin oficiile P.T.T.R. (mandat poștal) și prin bănci (cu dispoziție de plată). Sumele se depun în contul nostru nr. **45.10.6.18.2, Banca Comercială Română, Filiala Sector 5, București.** După efectuarea operațiilor de plată se completează o fișă de comandă, în care se înscrie numele și prenumele titularului comenzii, numărul actului cu care s-a depus suma (mandat poștal sau dispoziție de plată), titlul lucrării solicitate, numărul de exemplare, precum și adresa exactă (cu majuscule) la care urmează să fie expediate coletele. Plata expediției coletelor este suportată de S.Ș.F. în cazul comenzilor colective. Abonamentele sub 20 de exemplare, respectiv 5, vor fi expediate contra ramburs, urmînd ca destinatarul să achite și taxele poștale la ridicarea coletului.

Abonamente individuale se fac și prin oficiile P.T.T.R. sau la sediul Societății.

SUPLIMENTE APĂRUTE ÎN ANII 1992 ȘI 1993

1. *Limba română pentru admiterea în licee și școli profesionale* (1992, 160 p., 200 de lei ex.). Elaborat pe baza programei concursului din 1993, suplimentul este valabil și în 1994, întrucît cuprinde capitole de vocabular și gramatică, precum și textele literare studiate în clasele V — VIII, organizate și comentate după principiul modurilor de expunere, al noțiunilor de stil și compoziție, al genurilor și speciilor literare.

2. *Sinteze și comentarii pentru bacalaureat* (1992, 144 p., 125 de lei ex.).

3. *Literatura română contemporană. Texte comentate pentru clasa a XII-a* (1993, 160 p., 750 de lei), supliment elaborat pe baza *Programei de limba și literatura română pentru clasa a XII-a*, anul școlar 1993 — 1994.

Notă. Suplimentele pot fi comandate la S.Ș.F. după același procedeu (depunerea sumei în contul S.Ș.F. nr. 45.10.6.18.2, B. C. R., Filiala Sector 5, București și trimiterea fișei de comandă la adresa S.Ș.F., Bd. Schitul Măgureanu nr. 1, sector 5, cod 79664).

Titularul abonamentelor și al comenzilor la suplimente în valoare totală mai mare de 100.000 de lei beneficiază de o reducere de 10% care se reține de către titular la depunerea sumei în contul S.Ș.F.

ISSN 0583 — 8045

Lei 150